Ш 5 II 163

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ЈУЛ

1968

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови Уредништва
СРЕТЕН МАРИЋ
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
БОШКО ПЕТРОВИЋ

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 44-609

Редакција прима средом
од 12—13 часова

Рукописи се не враћају

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од седам штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 27 н. дин. а за чланове Матице српске 22 н. дин. Претплата за иностранство износи 50 н. дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 2,50 н. дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 657-1-257. — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1, тел. 44-609
Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 144. Јул 1968. Књ. 402, св. 1.

ЛЕГЕНДА О ГОРАНУ

Једна од најстрашнијих, а најчистијих легенди коју је за собом оставио други светски рат, када је као осека повукао са тла Југославије своје мутне и крваве воде, несумњиво је легенда о хрватском песнику Ивану Горану Ковачићу. Страсно опредељен за књижевно стваралаштво, лиричар по вокацији, заљубљеник у језик и начуљени испитивач његових тананих прелива и сазвучја, Горан је у својој тридесетој, кобној години, изненадном трансформацијом свог талента, стигао у једном изузетном тренутку да постане људски и поетски сведок сировог оживотворења дантеовских визија на нашем тлу, и да одмах затим, следећег трена, као у некој скаски, буде од злих волшебника — због онога што је видео — претворен у пепео. У нашој пак нелепој скаски он је био буквално заклан.

Иако није био први, нити остао последњи песник који је страдао у класичном и вечито вариpаном сукобу између поезије и стварности, Горанова смрт и његова *Јама* представљају крајњу консеквенцу овог сукоба. То што се ова смрт збила овако и у ненормалној ситуацији, у оквирима рата (који је такође вид стварности и то на жалост не много изузетан), само потцртава слику ове консеквенције и овај сукоб своди на своју сурову очигледност.

Када само наш век буде сводио свој песнички биланс, многа имена забележена црвеним словима у том списку, неће означавати само празничност европске поезије, него ће асоцирати и на крв песника. Уз оне који су сами, на класичан песнички начин, самоубиством, решили свој сукоб са стварношћу, преко оних песника којима се фатално замео сваки траг на стазама живота, сурова погибија Федерика Гарсије Лорке у четвртој деценији нашег века и брутални крај Ивана Горана Ковачића у петој — остаће забележени можда најјаркијим црвенилом. У оба ова случаја је сама стварност решила овај заједнички сукоб са поезијом, преузимајући буквално улогу егзекутора, као да се радило о баналним случајевима.

Горанова трагедија, гледана у том општем склопу европског песничког биланса, чини се најкомплетнијом. *Јама,* његов песнички тестаменат, затворен у непрозирност једног малог језика, остао је недешифрован за свет. Својом појавом није ступио и на европску књижевну сцену, која је баш у тим тренуцима, након свршетка рата, вапила за песничким сведочанствима. Винута пут слободног, свачијег неба, као окрвављена птица, *Јама* се као камен вратила на наше тле. Истина, као споменик.

Крвавом игром, која се као нека трансфузија умешала у уметност, судбина Ивана Горана Ковачића и до наших дана, не траје само стваралачким актом његове поезије, него и трагичним актом његове смрти. Још се није појавио у нас неко ко би смогао у себи толико објективистичке снаге и људског заборава да критичарским скалпелом анализира песничко дело Ивана Горана Ковачића, нарочито његову *Јаму.* Кад само замислим хладну естетску апаратуру, са свом оном терминологијом која је прати, како се размилела по стиховима и строфама *Јаме,* учини ми се као да иза свега тога назирем поникловане, светлуцаве хирушке инструменте како чепркају по још увек топлом комаћу живота.

Јама је још увек рана наше поезије.

Чини ми се да тај наш однос према овој поеми, који већ тако изузетно дуго траје, уза све оне још увек присутне елементе короте и пијетета према младићкој смрти, открива још једно, дубље и значајније својство, везано за ону најређу врсту утицаја уметности на људе. Тај утицај је тако видан у свим оним случајевима када се једно уметничко дело изједначи са животом и неосетно стопи са народом и његовим импулсима. Горанова *Јама,* која својим мотивом и својом песничком снагом обилато испољава то својство, садржи и још једно, веома ретко. Она се изједначава и са смрћу. Одатле можда потиче и ова наша занемелост пред том двоструко трагичном чињеницом која у себи сједињава и песникову смрт и смрт у његовој поезији.

На обе овакве смрти наша поезија (а и ретко која) не само да није навикла, него су оне целом својом тежином деловале на најшири читалачки (и слушалачки) аудиторијум и на конституцију нашег новијег књижевног организма — снагом шока. Горанова смрт била је погибија, сâма епски мотив, а смрт у његовој поезији колективна и национална, за какву наша лирика није знала, нити је могла знати још од времена народне песме, Његоша и Мажуранића. И што би можда могло бити и пресудно: цео овај поетски чин није поникао на романтичарско-родољубивој основи, из какве су се развијала скоро сва наша ши-

ра поетско-национална платна, него на бази истинске трагедије.

Једном речју, мученички нимбус који се указао над целим овим песничким случајем, одмакао је Горана и његову *Јаму* за дуго времена од књижевних третмана и преселио их у легенду.

Дуго се чинило, а чини се на неки начин и данас, да је *Јама* једно од оних песничких дела која су се родила аутохтоно, без неких видљивијих корена и знакова по којима би се могао наслутити њихов долазак. Ко је у предвечерје другог светског рата могао и претпоставити да ће се само за који тренут, у књижевности овога тла, поред толиких блиставих пера српске, хрватске и словеначке поезије, орловски наткрилити песничко дело исписано руком једног младића који се песнички још тражио? Вероватно нико, као што нико није могао ни у својој уобразиљи да замисли слику стравичнију од оне јаве која ће исто тако, само за који тренут, уследити.

Поремећај у друштву и народном животу ланчано је изазвао и поремећај у реду и обичајима који су владали у књижевности и песничкој хијерархији. Тим пре и тим јаче, што се наша књижевност у тим неколиким годинама које су претходиле рату, као у некој слутњи, налазила у стању беспомоћности, предавања и летаргије. У том насилно испражњеном књижевном простору, оивиченом суровим призорима рата, појавила се *Јама* на један изненадан али једноставан начин, као што се појављује гром у природи.

Песма се појавила, али је песника нестало. Ни за гроб му се није чуло. Као да је *Јама* прогутала и свога творца.

Иза рата, књижевни посленици и најдоследнији љубитељи поезије, покушали су да о песнику *Јаме* створе једну ширу и комплекснију слику. Уз *Јаму* су полако избијали на светлост дана и неки други Горанови стихови, пре свега неколико ратних песама, које су на један дискретан начин, као некакви зашушкани трагови, откривали наговештаје Горановог тумарања и песничког кретања ка *Јами*. А затим се тај песничи круг још више проширио са неколико лирских циклуса које је Горан остварио (а делимично и штампао) у оних неколико глувих година које су претходиле рату. Иако заблеснуте близином ужасне песничке светлости коју је расипала *Јама*, један добар део песама из ових циклуса засветлуцао је и сопственом лирском светлошћу.

Гледане изоловано од *Јаме*, могло би се рећи да све ове песме нису могле да прорекну њеног великог песника, али су ипак засведочиле о једној лирској генези која се аутентично остваривала и тражила на истинским путевима поезије.

Ослоњен на традицију и узоре, а широко отворен према стварности, тај Горанов равни и мирни песнички пут био је пресечен, као експлозијом, нечувеним догађајима који су се збили на овоме тлу већ у првим данима другог светског рата. Озрачен сабласном светлошћу тих догађаја, када се поново латио пера, наравно да није могао да настави свој песнички пут оданде где је стао. Пред белином хартије, над којом су се надносиле немирне и стравичне сенке рата, одиграла се једна од најневероватнијих песничких трансформација за коју зна наше поезија. Интимни лиричар се преобразио у сведока јаве, овај у њеног тужиоца.

Изузетни и трагични историјски догађаји су математичком сигурношћу повукли руку нашег песника, под којом је остварена једна од мотивски најпотреснијих људских хроника.

У тој хроници, која је сва окренута споља, као мала, неугасла жаришта и плавичасти пропламсаји, пробија се и окрвављена душа једног лиричара, у којој се препознаје и лик оног рâног, младићки насмешеног, Горана.

Стеван Раичковић

ЛЕДЕНИ БРЕГ

Југ се раскорачи као атентатор. „А зар је уопште важно шта је било унутра?“ запита. „Играчка. Мала ватрогасна кола.“ На пониклованом стубићу између шалтерских стакала, он угледа своје поруменело лице, те се побоја да, изведен из стрпљења, не заборави штогод са оног мнемотехничког списка. Хвала богу, одахну, на окупу је. Онда рече: „Ако разумете нашки, мене занима з-б-о-г ч-е-г-а им тај пакет до уторка није стигао.“

„Можда сте га нечитко адресирали“, слеже раменима човек иза преграде; и, схвативши (ваљда по Југовој бесној гримаси) да тако шта не долази у обзир, брже-боље додаде: „А можда су и тамо претрпани. Ооо, људи. Без потребе кидате живце. Уручен је сигурно у среду, у четвртак најдаље.“

„У четвртак најдаље“, насмеја се Југ кроз нос. „Али, мом сину је у у-т-о-р-а-к био рођендан! Глуп сам што.. Где је ту контролор?“

„Шалтер осам“, изговори чиновник на начин како би се саопштила сасвим блага псовка.

Тај би ђавола на леду потковао, прогунђа Југ тражећи очима осмицу. 12, 11, 10, и тад у препуној дворани опази Норвежанку; стајала је осмехнута за пултом, са хемијском писаљком у руци (а-ха, „Пољубац из несврстаног Београда“), и нетремице га посматрала већ ко зна колико; била је у оној истој хаљини, боје рђе, а равна пепељаста коса падала јој је као завеса преко образа, и откривала тек најнужнији исечак лица. Југ се неочекивано осети полусатиром-полухристом, те под дејством тог збрканог чувства поступи другачије но што је и сâм био кадар да наслути. Нити приђе странкињи нити оде да се даље жали, већ само климну главом у знак поздрава, и похита насумце ка најудаљенијем шалтеру.

Уђе у ред, и осврћући се сваки час у правцу Норвежанке (она је сад, лако задубљена и стојећи на једној нози, исписивала карте), поче да на замишљени кантар баца све што је имало изглед каквог-таквог разлога или противразлога.

Да ли му се допадала?

Штркљаста и без кукова, та тућинка је имала, у најмању руку, веома чудно лице: због раздељка насред главе, због носа са двоструким вршком, размакнутих секутића и срцасте браде, оно је подсећало на снимак милион пута увеличане ћелије у напону самодеобе; док јој је профил био сасвим чист и леп. Југ се трже на нечије нестрпљиво хај'те-шта-сте-желели из отвора на стаклу, и одсутно затражи —

рецимо,
5 марака по 25 динара;
3 марке по 50 динара;
2 авионска коверта; и
1 дописницу,

што све, минут касније, натенане пресави и утисну у новчаник. Излишан трошак, рече у себи примајући кусур, после чега га изненада обузе она стара зебња. На часак зажмури, и на платну очних капака грозничаво ислика пробитачни далијевски призор: лигње што се, жваћући гуму, брију у бари просутог зејтина, док одозго, под сијалицом од 60 свећа, даждн лимунов сок. У реду! Могао је мирне душе наставити прекинуту мисао. Рекао бих да је врло млада а ипак неко и нешто. Чим јој поверавају Андрића. Напослетку, за кључ је најважније да откључава, изусти једва чујно. Шта је иза врата, не треба да ме се тиче. Према томе... Осредње узбуђен, колико и обично кад би кретао у освајање, он јој се приближи с леђа. „Нисте отпутовали?“ запита.

„Не, нисам имала среће“, одврати Норвежанка пружајући му срдачно руку. „Данас је било лакше добити аудијенцију код вашег Председника, него место у авиону за Франкфурт.“

„Верујем“, рече Југ, коме њен српскохрватски сад звучи нешто присније но у *Лучи*. „Али, са том гужвом морали сте рачунати.“

„Већ ми је додијало да стално с нечим рачунам. Наравно, претерујем. Ако нисам имала среће, нисам била баш ни баксуз (ви то *тако* кажете, зар не?): увели су ме у списак за суботу.“

„Честитам“, промрмља Југ. „Сад сте бар са те стране мирни. А имате и другу утеху.“ Он из тактичких разлога сачека, па (после неуспелог покушаја да погледом на брзину пребројн разгледнице које су, већ исписане, лежале пред њом на пулту), дода̀де: „Сачуваћете пријатељство извесних земљака. Доказујући да их ту, на Балкану, нисте заборавили.“

Млада жена одлучно заврте главом, услед чега јој коса на часак покри најпре једно па онда друго око. „У за-

блуди сте", рече кроз смех. „Ти земљаци су, случајно, моји добри пријатељи; они ми због нејављања не би никад озбиљно замерили. А другима, што се лако вређају, послала сам поздрав из Београда још првог дана. Пре него што сам и отворила пртљаг. Тога се, уосталом, придржавам кад год путујем."

„Начело не баш нарочито високо", стаде да заједа Југ, „али . . ."

„. . . од некакве примене, хм?" Она му шеретски намигну, притежући пертласти кожни каиш којим беше везана у струку. „Јер, кажу да је висока начела доста тешко мирити са ниским чињеницама."

Лизистрата, помисли забринуто Југ, ненавикнут на дуга окапања са женама које су, по његову рачуну, пре или после имале да му падну у загрљај. А гласно рече: „Ја сам вас прекинуо у писању."

„Не мари", одврати Норвежанка. „За вечерас је ионако доста. На располагању ми стоји још цео целцати дан."

„Онда ми дајте те карте. Да их место вас . . . ви ме, ваљда, нисте с неким побркали?"

„Али, забога! Јуче у *Лучи* . . .!"

Југ оцени да је наступио тренутак, па јој предложи да заједно прошетају. Наравно, ако сем Поште није имала још штогод у плану; и уколико јој његово друштво годи. Она се обрадова, и рече да ће јој ходање несумњиво пријати, јер су је издавачи стално возикали, те кренуше градом, чија је неонска кумова слама у тој спарној ноћи више но поверљиво зрачила. На свакој већој раскрсници морали су да застану и да, изненада заптивени радозналим светом, пропусте моторкаду црних лимузина, која би, као лозинка, измамљивала дуж плочника овај или онај полугласни, скоро нехотични одзив (дортикос, ДОРТИКОС, ДОРТИКОС, ДОРТИКОС, дортикос . . . бургиба, БУРГИБА, БУРГИБА, БУРГИБА, бургиба), одзив ништа мање природан од мириса сагорелог бензина или шума аутомобилских точкова. После би на зебрастим прелазима настајао прави кркљанац, те Југу није преостајало друго до да Норвежанку хвата за руку и вуче за собом кроз струју, као какав коначе, накресани делија што се, у преобиљу живота, најчешће служи песницом. Био је (да ли само због те Конференције?) некако потмуло горд, а, уз то, још и убеђен да овај наш вртоглави шар, далеко од тога да буде најбољи од свих могућних светова, није баш ни само инкубатор зла.

„Јесте читави?" запита кад се на једвите јаде извукоше из последњег људског брзака. Норвежанка отхукну. „Ово, дабоме, није никаква шетња", рече Југ, „али . . .", и тад у мислима поново налете на оно кракато чудовиште

што се већ читаво то поподне бријало у зејтину, „. . . али, на свега триста метара одавде постоји стари тврђавски парк. Можда бисмо могли донде.“ Он застаде. „Хм. Претходно бих морао нешто купити.“

„Наравно“, навали учтиво млада жена. „Само идите. Ја ћу наставити лагано овом страном.“

Он похита у прву бакалницу, и преко реда нестрпљиво наручи: неколико кутија конзервисаних лигњи, боцу зејтина, сапун за бријање, сијалицу од 60 свећа. „Ах, да! И пакетић жвакаћих гума“, дода (уз грижу савести) кад је момак почео да саставља рачун; тако шта му се, зацело, не би десило да је жвакаћа гума била намењена Рељи. Онда изиђе на улицу, и убрзо стиже Норвежанку, чији га корак подсети на достојанствену пловидбу леденог брега. „Волим како ходате“, рече на силу, схватајући у исти мах да овако задихан, и са тим тешким, прегломазним пазаром у наручју, не изгледа нимало романтично. Па јој срачунато откри са чиме је поредио њен ход.

„Тс“, учини кроз осмех странкиња. А нешто касније погледа кесу са бакалуком, и упита: „За кућу?“

Југ потврди.

Одувек је сматрао за лош знак кад би жена на коју јуриша стала да се интересује за његову ужу породицу. А два-трипут је и сâм упропастио ствар јер је одвећ залуђено глагољао о синчићу. Могао је ставити главу на пањ да се Суада предомислила само због оне приче о томе како је његов ј-а-д-н-и Реља био принуђен да чешка надланицу кад год би га засврбело више лакта . . . под гипсом. Па, и малопре, док је с Норвежанком хитао кроз гунгулу, морао се уједити за језик: јер већ беше заустио да јој повери марифетлук коме обично прибегава кад му се тај размажени вртиреп на уличном прелазу отме из руку („Не даш да те преведем? У реду. Онда ти преведи *мене*!“). Више се, богме, не истрчавам, помисли Југ, и скоро нарогушено поправи кесу с бакалуком.

„Савремен муж“, рече она.

„Изгледа.“

„Зар је овде увек толико црнаца?“

„Ааа, не“,трже се Југ. „Сад их је нешто више но обично.. Вама то смета?“

„Напротив.“

„Онда ће вам, можда, годити кад чујете да сте у друштву будућег црначког шурака“, рече Југ, и готово усхићено помисли: како се само потрефило! . . . иначе бих морао да изналазим хиљаду најнеприроднијих веза. Од свих породичних догодовштина, једино та са Надом и Ортом могла је потерати воду на његову воденицу.

Норвежанка га одмери као избеглицу са друге планете. „Не разумем“, прошапута.

„Моја сестра је на путу да се уда за црнца“, рече он. „То јест, не баш за правог црнца. Орта је Сингалез. Са Цејлона.“ Довољно вешт да драматично преприча чак и страницу телефонског именика, Југ се могао одлучити за било какав почетак. За нешто из новина, можда, јер се дан пре тога збиља свашта исподогађало.* Могао се, најзад, дохватити најпригодније теме — њених пословних разговора у *Лучи*, али није имао живаца. Био му је преко потребан један лично обојен, делотворан текст, који би, као Надин случај, мамио још и чарима заразног примера. „А знате ли где сам пронашао тог човека?“ запита, и одмах дода: „На улици.“

„Ма, шта кажете?!“

„Насред Теразије“, рече Југ. „Пре три године. Видео сам га како, окружен пролазницима, беспомоћно млатара рукама; настојао је да докучи постоји ли у близини какав јефтинији, пристојан хотел, и ја сам му скратио муке. Кренули смо ка једном таквом хотелу, али кад ми је уз пут испричао да је ту само на пролазу, и да би волео да проведе у Београду бар два-три дана (што му џеп тренутно не дозвољава), предомислио сам се, и променио правац: повео сам га кући. Моја мајка се нашла у грдној неприлици. Где ми је постељина, завапила је шапатом. Позајми од неког, рекао сам, уради шта год знаш, али ми га морамо сместити. Гледате ту џезву?“ запита Југ кад Норвежанка застаде пред једним излогом.

„Тако је“, рече странкиња. „Само што јој се не види цена.“ Она дуну кроз излог у комичном покушају да окрене цедуљу која је висила са бакарне дршке. „Ја вас слушам. Причајте.“

„Ако вас стварно занима“, промрмља Југ.

„Огромно.“

То њено *огромно* личило је на 88; или на раковски стих; могао га је човек превртати како год хоће, читати га изокренутог или здесна улево, остајало је увек исто. Југ пребаци кесу с бакалуком у другу руку, и, чудно охрабрен, удахну мамутску количину ваздуха. „Уместо

---

* Надризубар Ј. Дрљача из Добојске општине правио је сељацима, већ читаве три године, зубе од месинганих квака; пожаревачки пензионер Л. Протић, кога је жена наводно без разлога напустила, провалио је ноћу кроз излог у апотеку, зграбио са најближе полице две литарске боце, и из њих попио по половину течности: у једној је био сируп против кашља, а у другој — средство за јачање апетита; а београдски шофер Т. Роловић, који је у свом таксију нашао новчаник са 420 долара, поштено је вратио ту ствар њеном власнику, америчком новинару.

два-три дана", рече он, „Орта се код нас задржао читаве две недеље."

„О-хо", ускликну Норвежанка. „Сажаљевам вашу жену. Ја толико стрпљења не бих имала."

„Мислите?" рече Југ. „Руку на срце, ми га нисмо ни осетили. Ишао је вазда на врховима прстију, стрепећи да не узнемири кога од укућана. Иако под назебом, либио се да тражи чај, већ би молио за мало врућe воде, после чега би моји, у незнању, причали по комшилуку како се пијаћа вода на Цејлону и усред лета загрева. Предложио нам је да спољна врата прекодан не закључавамо: прво, да нам поштеди живце звонцета кад долази из вароши; и, друго, да се њега ради нико не диже са столице или од посла. У реду, казали смо, и он се отада појављивао, бешуман и насмешен, као Аладин. Били смо доиста срећни што смо му могли помоћи да види Београд, јер са пет-шест долара, колико је имао у џепу, то никад не би извео; ништа му није вредео свежањ путничких чекова — њих у то време овде нису примали. Касније смо се, и ми и он, још више раскравили, па је једног дана Орта стао да вади некаква писма и фотографије као доказ да у кућу нисмо примили тек макар кога, већ веома угледног, уз то, слободоумног адвоката, чија коленовићка породица поседује, јужно од Коломба, грдне плантаже чаја и кокосових ораха. У нашим очима нарочито је порастао кад смо чули да се једном у животу (за избора на којима је одлучена садашња цејлонска оријентација) осетио побуђеним да ступи и на политичку позорницу; и да је месец дана крстарио породичним аутомобилом по унутрашњости земље, агитујући за свог пријатеља Соломона Бандаранаикеа. Сада схватате да нас је такав гост морао силно заинтересовати. Додуше, ни он сам није жалио труда: певао нам је на језику пали, цртао точак живота, показивао вештину јогијевског дисања. Од њега смо, на пример, сазнали због чега се будистички калуђер никад не одваја од цедиљке."

„Збиља, због чега?" живну странкиња.

„Да би имао чиме да уклони бубице са воде коју пије. Логика је проста: прогуташ ли бубицу, уништио си живот. Оно тамо", додаде преиначеним тоном, „то је једина београдска џамија. Хоћемо ли преко?" И, пошто Норвежанка климну главом, он је узе под руку, и преведе на другу страну улице. „Орта нас је посекао својим поносом", настави Југ. „Мислим, националним поносом. Зауставите било ког цејлонског сељака, имао је обичај да каже, и заподените с њим разговор о седмој књизи будистичке метафизике. (А *Патанапакарану* је, верујте, далеко теже разумети него теорију релативитета.) Тај сељак ће оставити

рало да би с вама, на равној нози, сатима расправљао о крајње апстрактним стварима.“

„Орта“, изговори лагано странкиња, не скидајући погледа са осветљене џамије. „Какво ли је то име?“

„Португалско. У ствари, презиме.“ Југ у делићу секунда посумња да ће можда читав његов покушај пасти у воду. Због једног глупог поступка. Де, куцни се у главу. Има ли смисла да стављаш потпис на планину? Или да нудиш Месец на продају? „Његово пуно име — Дахадиге Едвард Нелзон Орта, то вам је, изузев оног Дахадиге, нека врста мемента на две туђинске власти. Португалску и енглеску“, рече. „Елем, наш гост је првих дана доста често излазио у град, или сâм или са неким од нас, али пред крај боравка готово да није мицао од куће. Мотао се, углавном, од собе до кухиње, и обратно. А и расположење га беше оставило. Ви погађате због чега? Само што у то време ни моја сестра Нада ни ми појма нисмо имали шта се са тим човеком дешава. Опроштајне вечери, пре него што ћемо позвати такси, он нам је, у правом грчу самосавлађивања, рекао да жели нешто да нам каже. Сакупили смо се сви, сем Наде — која је, као и обично, учила за испите код другарице — што значи: моји родитељи, моја жена Јелка и ја, и Орта нам је напуклим гласом саопштио да он врло добро зна да то што ћемо сада чути представља извесну злоупотребу нашег гостопримства, али да су његова осећања јача од тих обзира: он се, просто-напросто, заљубио у Наду. Њему је више него јасно да од читаве те ствари тренутно нема ништа, али он је стрпљив, он је вољан да чека. И да се опет појави кроз четири године, кад Нада заврши архитектуру. Дотле би се могли дописивати. Ја знам да је она бела а да сам ја црн, казао нам је сузних очију. Свестан сам такође једне мале разлике у висини, на моју штету: мерили смо се ту скоро на вратима, али ако њој то не би сметало . . .“

„Дирљив је, зар не“, рече Норвежанка, заставши у ходу, и загледавши се Југу у очи. „И, онда?“

Отпаде ми рука, помисли Југ. „Онда смо се растали као најрођенији“, зброза он у полуочајању. „Како би било да негде седнемо?“

„Мени је свеједно“, рече странкиња. „А преписка траје?“

„Наравно“, изусти Југ, и мутна слика толико умножаване гравире Београда из XVI века, слика не баш сасвим веродостојна, уплови у поље његовог духовног вида. „Рекао бих чак да је Нада, коју је Ортина просидба такође изненадила, кроз писма заволела Сингалеза. Ако наставимо испод ових кестенова“, додаде он и пребаци кесу у одморну руку, „стићи ћемо за пет-шест минута до једне терасе

где се служи роштиљ. Ја сам, право да вам кажем, гладан. Јесте ли већ јели ћевапчиће и ражњиће?“

„Ту звуковну вежбу за ломљење језика?“ насмеја се Норвежанка. „Јесам. И, немам ништа против да их поново једем.“

„Уз пут ћемо видети једног Мештровића, Стамбол-капију . . . онда . . .“ Никако није могао да се сети назива двеју округлих кула са некад злогласним тамницама. „Збиља, имате срећу. Калемегдан је ноћас одлично илуминисан.“

„Још једна ствар од које редовно правим мале оргије, то је ваш витасок“, рече Норвежанка облизујући лалу од својих усана. „Да сам ту, у Београду, доживела саобраћајну несрећу, кладим се да би из мојих вена потекли воћни сокови. Толико сам их овде пила. Ах, да! Ја још увек немам представу о физичком лику вашег будућег зета. Реците ми, стварно, како Орта изгледа.“

Овај захтев, иако сасвим обичан, Југа погоди као Ајнштајнова примедба на рачун Кафкиног романа: да се ништа компликованије не би могло замислити! Он се, ваљда први пут те вечери, осети као везана врећа. Без онога што је, из тактичких разлога, намеравао да при том опису изостави — без Ортиних очију, црвених од арабијског песка, без његова трбуха налик на кремаљско кубе, и протезе за леву половину горње вилице, — Југ буквално није умео да речима дочара ниједну другу упадљивију црту која би после такве операције одузимања остала. Мада их је, по свој прилици, било. Сметало му је још и једно крајње наметљиво привиђење: Орта спреман за ноћни отпочинак: у пругастом црно-зеленом сарију, и гуменим кальачама место папуча, са тужном рупом у устима, и чудном навиком да нежно гладі свој сопствени нос. Тако да га никако није могао назрети ведрог и насмејаног, у оделу од белог свиленог пикеа које му је збиља одлично пристајало. Југ се искобеља голом тврдњом да је Дахадиге Едвард Нелзон Орта колико наочит толико и црн човек, много црњи него што је он замишљао Сингалезе, и похита да исприча како је један малолетни бициклиста на Дедињу, видевши Орту, нагло закочио точак и подигао наочаре за сунце на чело, да би наставио вожњу тек кад се уверио да намерникова тамна пут није варка обојеног стакла.

У току вечере и њеног винског продужетка, Југ доби утисак да је онај благо исфризирани приказ љубавног односа у повоју, почео да делује. Наравно: мамузом охрабрујућег примера. На тој малој психолошкој чињеници, он у року од цигло пола минута однегова огроман, гњивасти израштај наде. Наде да ће још колико сутра додати ново име списку освојених жена. Пушкин се, по властитом ра-

чуну, венчао својом сто двадесет и трећом љубављу. Јелка је, додуше, прва жена у мом животу, мислио је Југ, али . . . откако сам преклане почео . . . Он погледа Осу Брок, сад је већ знао њено име, и по начину на који је та вижљаста странкиња примала његове речи — сваку понаособ, као капљице из пипете, — закључи да му предстоји још врло мало труда. „Играте ли маријенбада?“ запита као случајно, пошто јој припали цигарету, и поклони кутију филтера *Београд*.

Видела је ту игру једино на филму, али могла би да проба. Он журно поређа по столу палидрвца, објасни јој на брзину правила, и победи је десетак пута узастопце. „С вама се, богме, не може изићи на крај“, рече Југ и, са последњим живцем у опсадном стању, одсркну из препуне чаше.

„Терате шегу“, поцрвене Норвежанка. „Мислили сте, ваљда, на *себе?*“

„Не, него на *вас*. Јер, умете да поднесете пораз. Уосталом, можда се и варам. Али, то бар није тешко проверити.“ Он кришом осмотри госте на тераси, и њихова непозната лица засуше га као метеоритска киша. Онда испита и најближу околину. За једним од суседних столова ћаскали су момак и девојка: он, хотимично нехајан, у азурној кошуљи са златним дугмићима и амблемом на коме се пропињао лав у златном везу; девојка — јако нашминканих очију, у вечерњој хаљини са изрезом на изгорелим леђима. „Онај Трта данас полаже матиш“, зачу је Југ где каже, а не промаче му ни његов став према том догађају: младић без речи дохвати лулу, коју је празну држао у зубима, и обори је, такође у зубима, дупљом наниже. За другим столом одигравала се мала нежна пантомима. Нека средовечна жена, са зеницама као у ноћне животиње, и бледуњави дечак, који јој је морао бити син, пијуцкали су лимунаду из високих замагљених чаша. У једном тренутку, дечак прислони стакло са пићем уз образ. То исто учини и његова мајка. Која, затим, срећно осмехнута, премести чашу на слепоочницу. Што учини и дечак. Добро је, одахну Југ. Ни ове не знам. „Дајте ми ваш леви длан“, рече.

„Оооо“, прсну у смех Оса Брок. А, ипак, послуша. „Хоћете да кажете да је и *то* на њему убележено?“

„Него шта“, одврати Југ, који се, бар од појаса наниже, нагло осети дивојарцем. Сад кад је коначно имао у руци Норвежанкину уску шаку, није било никакве сумње да ће у рабош зарезати још једну црту. Са њеним отпором, ако га уопште испољи, десиће се оно што се дешава са расклиматаним точком. Спашће са осовине, одлетеће у јарак, и, још неко време, изврнут на главчину, узалудно ће

зврјати. Гледање ų длан! Какав племенит изųм, помисли он са захвалношћų. Јер ти даје прилику да држиш за рųку своју жртву (бар дотле док си кадар да измишљаш), и да јој без зазора казујеш ствари које се косе са најосновнијим чаршијским редом. „Чекајте“, рече Југ. „Да се нисам преварио? Не, нисам. И-з-ų-з-е-т-а-н смисао за издржавање ситних пораза.“

„А-ха, *ситних,* кажете. Сад сте већ мање категорични. Добро, а где то стоји?“

„Ето, тų. Између линије осећања и корена до малог прста.“

„Масно сте слагали.“

„М-хм“, одглųми он ųздах. „Шта вреди кад свет на тų вештинų још ųвек гледа као на псеųдонаųкų.“

„Зар је доиста тако? Онда вам праштам, драги Јųже“, рече она. „Него, причајте даље, *ça m'amuse.*“

„Чим се приберем“, обећа он, схвативши да за тų расејаност дųгųје мање њеном ųтųкų а више напрасном открићų да би сва његова осећања за Осų Брок само с највећом мųком испųнила запремину једног напрстка. „Власницу овог длана“, настави Југ, „очекųју велике кųбуре с њеним позивом.“

Кųбуре? Шта сų кųбуре?

Југ објасни.

„На шта ви, човече, циљате“, запита Оса Брок. „Ако мислите на моје оскųдно знање вашег језика, онда је то што кажете сасвим вероватно. Теши ме, ипак, околност да је Катон почео да ųчи грчки тек кад је ųшао ų осамдесетų.“

Откųд да ми баш та којештарија дође ų главų, љутну се Југ. Зашто да кųбури с позивом? „Ваше знање није нимало оскųдно“, прозбори он са лажном загонетношћų, али и без икакве представе о томе шта би још она гатарска тврдња, за невољų, могла да значи. „Кад сте разбили такав преводилачки орах као што је *Јелена, жена које нема*“, дода̀де, свако ће вам скинути капų. Мада је језик веома, веома злочеста ствар. Пссст“, он јој на часак склопи шакų, па је очима позва да ослųшне.

„. . . *victime de l'injustice des deux plus grands complots* . . .“, понови Оса Брок (дигнутих обрва) комадић реченице из нечијег транзисторског радија, који се славољубиво надметао са општим жагором и баштенским звųчницима.

Југ одлųчно заврте главом. „Гизенга“, рече. „Поподневна седница.“

Она настави да погађа. Можда: рика из зоолошког врта?

„Никако“, рече Југ. „Слушајте то што се чује на српском.“

Имао је на уму крхотине туђих дијалога, свакојаке гласове у чивитном ваздуху. Оно: (1) *бре, бре, и тај ти је лево сметало,* и (2) *испрсио се синоћ за цуру с киком,* и (3) *боље врабац у руци него Петровац на Млави,* и (4) *пијан па љуља марка,* и (5) *никако да укликерим штос,* и (6) ... На шта Оса Брок само безнадежно слеже раменима и прошапута да од свега тога подбогом ништа не разуме. „А, ипак тврдите да се те кубуре не односе на моју вештину“, рече нудећи му заборављени леви длан. „Онда остаје још само једна могућност: да сте циљали на оно Ујка-Вањино ко-зна-шта-је-наш-прави-позив.“

„Колосално“, скоро поскочи Југ. „Одлично сте протумачили.“ Боље се, у сваком случају, ни сâм не би испетљао. Мада ова коначност на магновење сневесели Осу Брок, која рече да је тај проблем (хм) засад још не мучи, али да ће о њему размишљати у авиону за Осло. „Је ли то све што сте на мом длану прочитали?“ запита.

„Ни издалека“, одвали Југ, пошто претходно кришом погледа на сат. Двадесет до десет. Сад Јелка сигурно фркће. Он без потребе премести свој кабасти пазар са једне празне столице на другу, и, узврпољен, предложи да попију кафу. Онда махну неколико пута конобару који је стајао (под млечном светиљком у облаку роштиљског дима) очајно непомичан, као предмет бачен на Месечеву површину. И који ничим не показа да је те знаке приметио.

„Преживећемо и без кафе“, рече Оса Брок. „Оно што ме тренутно копка јесте да чујем истину о себи.“

Истину, помисли Југ. Знамо је углавном из виђења. Те у памет дозва све оно што у разним таквим приликама беше рекао Отилији Рихтер, Убавки Протић, Лаури Поћи, Денки Татаров, Полети Ван дер Елст, Суади Хајдарагић, Јаћи Кохановској, Улрики Ремер, Кристини Турудији, Ценети Скордал, Илинки Мишо, Сени Гоћевац, Милици Поп-Ценић и толиким другим са списка и изван њега, и наврат-на-нос пробра пола туцета најпоузданијих тврдњи. Одгурујући од себе неке сасвим пробитачне мисли (како да је грли са бакалуком у наручју? шта да каже Јелки? хоће ли му Ступар и сутра дати кључ?), он јој рече да је у емоционалном сазревању нешто мало закаснила, што би значило да тек сада почиње да се осећа женом. Рече јој, такође, да је лишена сваког трговачког смисла. Да обично избегава гомилу, и да страхује од скученог простора. Њена интелигенција, изразито женска по склопу, стоји високо изнад просека, мада је засад само једним крајичком искоришћена. Па, онда, даље. Жена којој припада овај длан, довршена је личност. Одвећ је пожртвована као

друг, што је понекад веома скупо кошта. Способна је за патњу, и обично плива против струје. Више даје него што узима. Обдарена је бар за две-три различите уметности, али ти таленти су, на жалост, остали занемарени. Умреће од рака у крви. Ах, да! У погледу спремности да мења средину и ставља на коцку свој душевни мир, рекао би да спада међу оне које би крстио опрезним пустоловима.

„Чуј ти њега", поруменe Оса Брок, већ по други пут те вечери. „Опрезан пустолов. То звучи као четвороугласти круг."

„Не оспоравам", одврати он, „али црте тако кажу." Па, на ивици стрпљења, дрекну: „Келнер!"

„Црно и бело, а бежи кад га зовеш", рече Норвежанка. „И, то би било све?"

„Отприлике."

„Хм", учини Оса Брок. „Имала сам намеру да ту вашу причу примим као шалу, али девет десетина онога што сте рекли, сссссасвим је тачно. Још ћу почети да вас се плашим. Откуд сад толики свет", зачуди се она, јер виде гомилице новопридошлих гостију како, згрушане између столова, чекају да неко од оних што седе изгуби живце и крене кући. „И, одакле ли само навире?"

„Београд производи Београђане као коштана срж црвена крвна зрнца", рече Југ. (То поређење беше прочитао дан раније у *Борби*.) Говорио је, из предострожности, нешто тише но иначе, нарочито од тренутка кад се за суседним столом, где су она жена и дечак пили лимунаду, појавио један потуљенко, очигледно *pater familias*. Мада му сад, по свршетку гатарске сеансе, ни на крај памети није падало да пусти Норвежанкину руку. Најзад, ни она се није бунила. Југ са извесним задовољством закључи да је овог пута успео да дође до циља а да није прибегао уобичајеној батерији припремних досетки. Сем маријенбада, дабоме. Да није морао да је запрепашћује својом мнемотехником, да јој саставља песму у графичком облику чаше за шампањац, да јој проверава брзину опажања на цртежу мачке са дигнутим репом, да јој задаје алузивне загонетке. И, баш у том набрајању га и спопаде искушење. Коме не одоли. Слободном руком извуче из џепа оно што је тамо могао наћи, испресавијану и искрзану *Дијету „А" за чираше и болеснике од хиперацидног катара на желуцу*, и том истом, неспретном левицом на њеној полеђини нацрта ово:

,,, ,, ,,,, ,, ,,, ,,,
,, ,,, ,, ,,,, ,, ,,,,,
,,,, ,, ,,, ,,,, ,, ,,
,, ,,,, ,, ,,, ,,, ,,,
,,,, ,,, ,, ,, ,,, ,,,

Онда запита Осу Брок где се међу тим запетама крије пуноглавац. Норвежанка га је за све време гледала без речи, уз то, сасвим чудно осмехнута, и он посумња да ће овако јефтиним свршетком упропастити сав онај труд. Можда му се руга. Он одлучи да јој сад и не открије у чему је виц. Већ сутра. „Кад се поново нађемо", рече. Но, она ни на то ништа не примети, него настави да му разгледа лице са помношћу због које се Југ накостреши. Посматра ме као козметичарка, помисли он.

„Скоро да човек не поверује у ову млаку ноћ", прозбори напослетку Оса Брок.

„Зашто", рече он. „Ту, под нама, на ушћу Саве, љуљају се галебови са Црног мора."

„Завидим вам на поднебљу", рече странкиња. „Кад само помислим на онај наш норвешки мрак, на мемлу и реуматизам . . . Можда то глупо звучи, али док за столом преводим странице које су настале ту, на овом подневку, чини ми се да ме зглобови мање боле."

Он се зацени од смеха.

„Шта вам је", упита Норвежанка.

„Шта ми је", рече Југ, кривећи забринуто полуушчашену вилицу. „Казаћу вам, али да се не вређате. То што сте малочас изустили, баш то о норвешком мраку, и мемли, и вашим зглобовима, коштало је писца ове књиге петсто динара."

„Не разумем."

„Двадесетог јануара 1963, око подне, он је претурао по глави управо ту вашу реплику, и то у тренутку кад се налазио насред пешачког прелаза између Скупштине и Поште. Тргла га је пиштаљка. На семафору је горело црвено светло, а испред и иза њега севали су аутомобили. Схватате: платио је казну."

Она силовито истрже руку, па се, ваљда у викиншком пркосу, исправи на столици; усне јој задрхташе, а цео доњи део лица, до вршка срцасте браде, побеле. „Шта сте тиме хтели да кажете?" запита, шумно дишући.

„Ништа нарочито", одврати Југ. Сад му већ беше јасно да је прекардашио, али натраг није могао. „Ми то, дабоме, не примећујемо, но кад би нас било ко од ових људи загледао са стране, видео би да смо пљоснати као локвањ."

„Како је сурово то што говорите", промуца она разочарано. „Како имате срца?"

„Као локвањ или грамофонска плоча."

„Д-о-с-т-а", прошапута Норвежанка, и оголи своје размакнуте секутиће. „Знате ли за милост?"

„Рекли смо: без вређања“, прогунђа Југ, машући конобару. „Дајем вам реч да ме та околност уопште не погађа. Мени је савршено свеједно.“

„Лажеш!“ сикну Оса Брок и, у провали гнева, стаде да га удара песницама по грудима, да бубња по њима као по вратима на која не вреди куцати. Док су јој сузе свуд унаоколо врцале. „Не, нећеш ме убедити!“ викала је. „Ево ти, на! И још! И још! И још! Значи, не постојимо?“ Онда му, као пума, клечећки скочи на крило, због чега се чаше и тањири срушише са нахереног стола (мој бакалук?! пренерази се Југ — ооххххх, није страдао!), па му зари зубе у губицу. „А шта *сад* кажеш, хм?!“ И опет употреби песнице, не престајући да га њима засипа.

Југ је једва некако дограби за доручја, па поче да је преклиње да се уразуми. „Јер ћеш ми направити грозну неприлику“, прошапута. „И мени, и себи. Овај свет око нас . . . А и келнер, сад ће овамо.“ Он виде младића у азурној кошуљи са златним амблемом како се нагиње преко стола ка девојци, па чак и разабра нешто као ова-герла-шизи, а с леђа зачу глас оца породице који је управо саветовао жени да се са тог барапског места што пре склоне. Лепо ћу пропасти у земљу, помисли Југ, и у себи опсова минут кад је поменуо оних петсто динара глобе. „Оса, душо“, рече најмолбенијим тоном којим се икад послужио. „Будимо паметни.“

Она се, зачудо, примири. Чак и разнежи. Узе му длановима подбрадак, као да је посреди шоља са чајем, и лизну му доњу, окрвављену усну. Онда му, насмешена а сузних очију, завуче руке под сако и напипа коритасто удубљење дуж кичме. „Што се не опустиш“, запита миролубиво. „Ти мишићи су ти одвећ пренапети.“ Па поче да га штипка.

„Како би било да опет седнеш на своју столицу“, предложи јој Југ сасвим благо, примећујући, најежен, да га тај кошчати товар на крилу не само брука већ и узбуђује.

Норвежанка пристаде. Али се на столици окрете од њега, и затражи шапатом да јој повуче наниже рајсфершлус на леђима. „Зашто“, запита он, али, из стрепње да је поново не разјари, учини као што му беше наложено. „До краја“, промрмља она. „Пожури.“ Југ јој рече на ухо да је полудела, и опет послуша, искористивши прилику да погледа на сат: једанаест и четврт! „А, сад то дугме“, заповеди Оса Брок. Он јој раскопча прслук, и малочашња пожуда отече из њега као из ћевћира. Тако је било и оне грозоморне ријечке ноћи кад је Улрика Ремер изгубила свест на кревету поред мене, у *мојој* хотелској соби, помисли он, и завапи за спокојним, далеким временима од пре три сата.

„А сад ми обујми груди, мили, али лепо“, рече она дрхтећи. „Са обе шаке.“

„Ти си потпуно луда“, прошапута Југ.

„Брже! Или ћу . . .“

Југ је, у беспомоћној мржњи, огрну својим сакоом, и, прогутавши сукрвичаву пљувачку, потражи пут до њених недара. Наиђе на кржљаве и неједнаке дојке, сасвим другачије од Улрикиног раскошног попрсја, али зато веома налик на груди Јаће Кохановске. Буљећи у празно — јер није имао петље да утврди како баште реагује на ову содому — он поче да милује жену испред себе, без икаква задовољства, без надахнућа, и умртвљен као скотоложац кога ће сваког часа ухватити на делу. Чак га и мисли оставише. Натурала су му се још само некакав турска имена, Евлија Челебија, понајвећма, али и фразе: као *прегрит зуба ураслих у кречњак,* па и обични придеви. *Снегопадан,* на пример.

Норвежанка је, оборене главе, безгласно јецала.

Онда пристиже конобар, један дотрајали створ са образима попут бисага, и Југ се једва искобеља из прслука постављеног сунђером. Оса Брок дубоко уздахну. „Дај ми твој чешаљ“, рече, а поглед јој клизну под ноге, на онај крш од срче и порцелана. „Шта је то, забога“, прозбори уморно, и одмах затим дода̂де: „Ах, да. Реци му, молим те, да направи посебан рачун за вечеру, а посебан за ово доле. Штету ја плаћам. И, да се не буниш.“

Југ јој касније поможе да се доведе у ред.

Док се бавио њеним рајсфершлусом, она запита није ли ту неко малопре ословио своју сопствену жену са мамице. Дабоме да јесте: онај потуљени простак што је, негодујући, одвукао одавде своју трочлану породицу. „У мени ускипи кад чујем да се муж и жена називају мамицом и татицом“, рече Оса Брок штуцајући. „Као да једно другом баш ништа не значе. Као да се цене и трпе само у тој родитељској функцији.“

Он са разлогом ћута.

„Па, онда?“ погледа га Норвежанка чикајући кад устаде̂ од стола. „Више ниси онако загрижен.“

„Можда си ме поколебала.“

Нешто се догоди са народном песмом из џук-бокса („. . . и по- . . . и по- . . . и по- . . .“, чуло се непрекидно одан̂де), и та околност поштеде Југа осећања да се налази на манекенској стази док је, са кесом у руци и Норвежанком испред себе, напуштао башту. Јер, општу радозналост беху побудили гласноговорници. Па и он са̂м заста на тренутак кад виде неког чекињастог иксана, у сукненим сељачким чакширама и са качкетом равно натученим на веђе,

где лагано, као лаћар, прилази музичком аутомату да би га вратио у пређашње стање — песницом о бок (После чега грамофонска игла прескочи загребано место: „. . . и по-љу--би диииии-ку!“) Онда, полуразгаљен, похита за Осом Брок, и честита себи што је издржао најгоре искушење свог освајачког живота. И доказао да би могао опстати и у китовој утроби. Ако затреба, наравно.

Мрак је мој вилајет, помисли минут касније, гледајући странкињу како се пење засвођеним степеништем чија је цигла воњала на амонијак. „Ходаш, збиља, достојанствено“, рече кад је престиже, тренутно неспособан да срочи ишта изворније. „Као ледени брег.“

„А откуд му то достојанство, леденом брегу?“ запита Оса Брок. „Јер му из воде вири само једна осмина.“

Он је повуче до ниског зида са кога се пружао драматичан поглед на јарко осветљене кровове двеју калемегданских црквица, те се налактише испред самог рефлектора. Стрепећи да не заборави на бакалук, који беше спустио у сенку крај ногу, он је узе око паса, па стаде да се забавља њеним каишем.

„Скоро да и не памтим кад сам последњи пут оволико плакала“, рече Норвежанка загледана у понор. „Можда онда кад сам преводила *Буприју*. Оно место, сећаш се, где Радисава набијају на колац. Сузе су ми капале по писаћој машини, ништа подбогом нисам видела, и знам да сам два-трипут морала остављати посао. А доживела сам прави слом и једном пре тога, мада сасвим, сасвим давно. Кад нам је Синиша, са ранцем на леђима, рекао *på gjensyn*.. Довиђења.“

„А-ха: Синиша!“ одглуми Југ, коме је рефлектор несносно пекао уши. Он је дохвати за каиш и тобоже грубо окрете ка себи. „Неки мој неодољиви земљак, зар не?“

„Погодио си“, рече Оса Брок, и састави горњи део свог профила са његовим, те поста једноока. „Пикасо“, прошапута затим, и поче да врти главом: чиме заљуља своје рођене очи као тасове на теразијама. „Признај да умиреш од љубоморе.“ И, после минијатурне вечности: „Људице. Имала сам свега дванаест година кад се тај прекрасни Југословен крио у нашој кући. Од њега сам и научила прву српску реч.“

Сад ти је, значи, тридесетак, на брзину срачуна Југ. Можеш се копрцати колико год хоћеш, сутра си моја. А наглас рече: „Главу бих дао да је тај прекрасни Југословен добро уновчио своју норвешку несрећу.“

„Стиди се“, прекоре га Оса Брок. „Њега међу живима сигурно већ одавно нема. Јер би се досад јавио. Од марта четрдесет и четврте, а тада је од нас отишао, о њему ни-смо апсолутно ништа чули. Мора да су га ухватили и уби-

ли.“ Она одсутно погледа преко зида. „Како сам само одболовала тај растанак! Као ниједан други. Јесу ли то старе грађевине, те цркве под нама?“

„Средњи век“, једва дочека Југ.

„Браво! Али, ова мања, десно, као да је новијег датума?“

„Не, не. Средњи век“, рече он и убеђено и гордо.

Наступи тајац који потраја колико да се човек обрије електричним апаратом. И у коме Југ, сав горак, разумеде да под садашњим околностима неће моћи да стигне кући пре него што Јелка легне. А ако већ толико касним, зар је важно кад ћу кренути? Он пољуби Норвежанку веома опрезно, да не озледи раскрвављену усну, замишљајући са изопаченим задовољством како их њихова оријашка сенка на крову свете Петке, као безбројструко увеличана реплика тог пољупца, сад приказује и проказује. Најзад, према ономе што се десило на тераси, ово је збиља сасвим ситан испад.

Мора да су и њене примисли риле по том истом кртичњаку. Јер рече: „Да те и сад можда не увољујем у неприлику?“

Он одмахну главом.

„Већ сам се била побојала да ћу те заволети“, настави Оса Брок, „а ти, гад или неспретњаковић — видиш ли шта си урадио? Умало си усмртио и себе и мене.“ Она му притисну прстом врх носа. „Да нисам предузела шта треба, жртвујући јавно свој углед, то би се и догодило. Сад сам сразмерно мирна, и могу ти рећи да не желим истину по сваку цену. *Toutes vérités ne sont pas bonnes à dire.* Поготову не ако она треба да ми заувек извуче простирку испод ногу. Остаћемо, дакле, пријатељи само под једним условом. Да преда мном више никад не поменеш . . .“

„. . . оно што у овој књизи стоји између шестог реда одозго на страни 17 и места где ти затварам рајсфершлус, зар не?“ довршиЈуг. „У реду“, промрмља затим као сваки поколебани јеретик. „Обећавам. Мада смо довољно паметни, и знамо да заривати главу у песак збиља никуд не води.“

„Чекај, мили“, прекиде га нестрпљиво Норвежанка. „Једна ствар је кад си само *свестан* неке поразне истине, а друга: кад је вечито набијаш ближњему на нос, и још при том уображаваш да му чиниш богзна какву услугу. Па, и мени су ваљда пролазиле кроз главу озбиљне тричарије. Само што их ја нисам много . . . бреновала. Ви то тако кажете?“

„Постоји још једна тешкоћа“, призна Југ. „Нас двоје смо од стране 18 почели да се тикамо.“

„Не мари“, рече Оса Брок. „Можемо и даље.“ Она подиже рамена, забаци главу и отвори уста, услед чега јој, ахх, образи упадоше. „Схвати то као мој уступак“, додаде, па са надланицом подметнутом под браду, запита: „Свиђам ли ти се у овој пози, хм?“ Тако се чак и сликала, пред крај рата; снимци су и сад на тавану.

Југ јој оњушки усне.

„Хтела сам страсно, ничеовски хтела да будем — Кетрин Хепберн.“

Он сад као суманут навали да је љуби, стежући је у пасу њеним сопственим каишем. Оса Брок лакрдијашки разгорачи очи, али Југ по запетама њених ноздрва закључи да је доиста претерао. Баш као што и треба, рече у себи задовољан. Јер се нежност помножена суровошћу, по свој прилици, и очекује од правог заводника. „Мислила сам да ћу издахнути“, прошапута Норвежанка, и мазно наслони главу на његово раме. „Да ћеш ме, бездушник, пресећи надвоје. Какав би *то* туробан свршетак био?! Да скончам од узице коју сам добила — знаш ли од кога? — од Синише.“ Милујући је по равној коси, он се зашкиљи у онај мастодонтски скуп торњева одевених у стаклену крљушт, и већ поче да у себи дотерује мали славоспев Новом Београду као стидљивој претпоставци урбаниста од пре петнаест година, кад га Оса Брок коначно осујети примедбом да јој је ту кожну узицу бегунац дао у тренутку растанка, као уздарје за пакетић са конзервама, козјим сиром и двопеком који му је она, узбуђена, тада тутнула у шаке. „Пази, Оса, казао ми је твој земљак, ова ствар ти је бог богова. Јер, служи за све. Можеш да је прескачеш. Да њоме везујеш панталоне. Да је употребиш место конопца за веш. Или као каишеве за ћебе.“ Опет призива авети, трже се Југ, али оћута, у изненадној недоумици како да поступи: као да га је Зелено Зло већ узело под своје, или као да га цела та историја уопште не занима. (Уместо свега, попусти једном репатичастом сећању. Па, по ко зна који пут, зачу звонце, и пожури да отвори врата. Сусетка. Треба јој вага, а хтела би и да запита његову жену где набавља шминку. Јелке сад ту нема, казаће јој он. Извела је Рељу на сунце, и ја сам тренутно сâм код куће. Откуд сâм, кад га је лепо чула где с неким разговара. Искључено, ево, погледајте: нигде живе душе. Онда, значи, са *њом* нешто није у реду, јер би се заклела да га је чула где говори. Ухххх, па дааа, имате право: тепао сам наглас Рељи док сам са конопца скидао његове пелене.) Сад и рефлекторско блештавило стаде да му иде на живце, и он одлучи да прекрати међуигру. А уху његова уха нешто рече да је, из тактичких разлога, чак и упутно да се за вечерас уздр-

жи од даљег насртања. „Како би било да кренемо?“ предложи. „Видим да си посустала, а мени још рано изјутра предстоји и прелом у штампарији. Одсела си у хотелу . . .“

„Не, него у Студентском дому, који је, надам се, само привремено проглашен за хотел“, рече Норвежанка. „Важно је да сам нашла кров над главом. А, ти ћеш још заборавити ту твоју кесу.“

Пођоше, и Југ је лукаво наговори да му штогод исприча. Није могао замислити да је под самаром грли: личио би самоме себи на човека без руку који се узалуд труди да припали цигарету палидрвцем углављеним између ножних прстију.

Онда саслуша једну згуснуту, говорцијску исповест. Не баш како треба: јер је ваљало пазити да не промаше аутобус, и јер се већ унапред наслађивао сутрашњом постељном светковином. Па, ипак, разабра оно главно. Да се Оса сада први пут (после пет година: три пре брака и две у браку) одваја на више од недељу дана од свог мужа, који тамо, код куће, пише телевизијску критику. Да је тај млади и, по свачијем утиску, веома допадљиви интелектуалац не само препун себе него и стопроцентно убеђен да зна много боље но она сама шта је за њу најпаметније, најштетније и најпробитачније. И да је Норвежанкин однос према мужу крајње двогуб, о чему сведочи већ и сâм начин на који му се она обраћа (кад каже „Склони ми се са очију, душо“ или „Иди дођавола, мили“). Заборавивши на улогу начуљеног слушаоца, Југ јој, на домаку Студентског дома, поклони каранфил; беше га украо, уз пут, из вазе са нечијег отвореног прозора. Минут касније, из једног другог прозора, налик на верглашеву дупљу, допре неутешно, дугоузлазно Ееееееееееее. Дете, закључи Југ, а рече: „Отели му играчку.“ На шта се Оса Брок истрже из његова загрљаја да би га са метар-два растојања испитивачки погледала. „Ти, збиља, не плачеш?“ прозбори тобож озарена. „Значи да ти нисам играчка.“

Како се с њом растао, бог свети зна. Стрепео је једино да не заборави сат уговореног рандевуа, јер су га паслике најновијег подвига салетале као касапске муве. Он потрча да ухвати последњи аутобус, али у том покушају оста без боце са зејтином која му, при ускакању, пропаде кроз кесу. Поцрвене због путника чије се главе беху извиле у његову правцу попут сунцокрета, и промрси нешто на сопствени рачун. Будала Христа ради. Или: Ћакнути Јанус. (Мада је, бар у погледу сукања, мозгао као најљући Јанусов душманин. Као двоножац сигуран да је *јуче* само сећање данашњег дана, а *сутра* — данашњег дана сан.) Неки нађефлеисани момак га тад запита да можда не зна како гласи други закон термодинамике, и Југ се поново збуни,

али и поплаши, не само зато што збиља није био кадар да одговори, већ и због изненадног открића да светом корача још један нараштај, дозлабога хладан, зрео и подсмешљив, нараштај с којим, ма колико настојао, нећеш наћи заједнички језик. На његов неми ускличник, младић примети да је не знати тај закон данас доиста срамота. „Ништа", промрмља Југ прво што му дође на памет. „Ннн-ништа?" понови онај. „Хо-хоћеш да ти д-дефинишем нн-ништа? Пола литра шш-шљивовице ннна два Србина."

Тек пошто сиђе са аутобуса, Југ поче да се у мислима надмудрује с тим силецијом. Био је спреман да употреби песнице против свих мушкараца између осамнаест и двадесет и пет година. Али, грабећи са преосталим бакалуком у наручју својом стрмом улицом, он кроз тај напор ваљда утроши љутину, и само неки мали јед оста као водени жиг на његовом расположењу.

Мада је, објективно говорећи, данас имао довољно разлога да буде задовољан. Стигавши пред кућу, он, по обичају, провери да какав мангуп није пресекао антену, а онда се на прстима, и по мраку, ушуња у стан. У предсобљу упали телевизор, којем унапред пригуши звук, па стаде да се раскомоћује при светлости екрана. После начини хипермангански раствор и, спустивши панталоне, седе у лавор с топлом течношћу, не зазирући нимало од Ибрахима Абуда, који је управо тврдио како би 120 милијарди долара, колико се годишње троши на наоружавање, удвостручило светску пољопривредну производњу, или покрило буџетске издатке Судана за следећих хиљаду година. Лекар му беше саветовао да избегава киселе краставце и претерана узбуђења, и он је сад савршено добро знао чему је имао да захвали за тегобе у дебелом цреву. Јер, краставце на калемегданској тераси није јео. Не устајући из лавора, Југ се истеже и са полице дохвати Сурепове *Споменике културе,* па потражи одељак о београдској тврђави. Слика на телевизору поче да јури наниже, и он, при том модрикастом трепету, само с највећим напрезањем утврди да је црква свете Петке сасвим нова. „Грађена је 1938", стајало је у књизи. За цркву Ружицу нађе да је све до пред крај XIX столећа била барутни магацин, и да је тек тада претворена у војнички храм. А ја их, као сваки брзоплети дунстер, угурах у средњи век. Он се осорно запита кад ли ће већ једном наћи времена да нешто људски почита о историји града у коме је први пут заплакао пре скоро четири пуне деценије.

Тата, поздрави адвоката, заради паре, купи жваке!

Има ли и миш крајнике?

Реља би му, мимо свих закона асоцијације, бануо на памет, разоружавајући га као заробљеног Италијана. Он

је једини имао права да наруши и најскровитију његову мисао. За њега је Југ увек имао стрпљења. Па и сад, док је беспомоћно гледао како се телевизијска слика са суданским државником, разбијена на безброј истоветних портрета, непрекидно руши (због чега телевизор узлете ка небу из једног измаштареног споја сењачког предсобља и Кејп Канаверела), његов одсутни љубимац без пô муке разјури своје нејаке супарнике, и оста са њим насамо све док расхлађени раствор у лавору не упозори Југа да је прошло уобичајених десетак минута благотворне купке.

Нешто касније, он оде у кухињу да замени прегорелу сијалицу, и да смири желудац ултером (од кога, кажу, пропадају зуби, а моји ионако нису богзна шта), и завири крадомице у одшкринуту девојачку собу, где се његов отац управо спремао за починак. Старац је седео у пицами на кревету; тресао се, као и увек, са свежњем неважећих лозова у руци, само што је сад у висини лица држао округло увеличавајуће огледало: посматрао се кроз састављене трепавице, забачене главе и разјапљених уста, у смрзнутој пози која Југа подсети на калемегданску Кетрин Хепберн. Генерална проба, помисли он. Занима га како ће изгледати кад буде лежао на одру. По својој прилици, не нарочито љупко: без протеза, на које никад није успео да се навикне; а оне тачкасте румене огреботине на његовом образу — јер се, из страха од берберâ-убојица, већ годинама сâм бријао — постаће тамнољубичасти упљувак на хладном жутом епидерму.

Разгонећи злодухе саосећања, Југ умало не запита ту тужну олупину од родитеља за други закон термодинамике. Шта би он и Поколење Сипљива Даха могли рећи о тако важном номосу? Уместо свега, пожури у Јелкину и своју собу; не палећи светло, обуче пицаму и шмугну под покривач, те се намести иза жене, као кашика у кашику. „Замисли, мамице, шта ми се десило“, рече јој тихо иза уха, спустивши шаку на њено бедро. „Не глуми“, додаде затим, „знам да си будна“, па јој шапатом исприча како му је боца са зејтином пропала кроз кесу.

„Да и вечерас ниси био са Илустратором?“ прозбори напослетку Јелка, склањајући му руку са бедра. „Знаш да ту примам инјекције.“

„Инјекције? Е, реци, ако смеш, колико је прошло откако си их последњи пут примила! Од онда кад си носила Рељу“, прогунђа Југ са повређеношћу једног расцара. Паде му на памет да још ни досад не беше смислио уверљив изговор за онолико задржавање. „Ето, како претерујеш, мамице. А и то са Илустратором. Још ће испасти да са њим сваке вечери излазим. Или да *уопште* ноћу шајцам“, рече

донекле разјарен околношћу да је у том погледу збиља имао право: јер је Јелку са највећим бројем жена варао преко дана. „А, лепо памтим и кад сам то са Илустратором одоцнио. У марту. Значи, још пролетос.“ Мада се није радило ни о каквом илустратору, него, просто-напросто, о Ценети Скордал, која се, пабирчећи грађу за своју књигу о воску у вајарству, задржала на пролазу у Београду, и коју је Југ могао одвести у кревет тек касно увече, јер је Ступар тог поподнева већ имао посету. „Питаш где сам досад“, настави он, спуштајући шаку на Јелкин кук. „Пре свега, на Пошти, где, на жалост, ништа нисам урадио. Због оног мрзовољног света иза шалтера. Али сам зато изгубио времена колико год хоћеш. Баш као и у граду. Милиција блокирала улице, те чекај да прође Бургиба, па док прође принц Сувеил, па Дортикос . . . На раскрсницама, мамице, тамо се буквално није могло мрднути. Углавном, због шипарица: оних успаљуша што већ од самог почетка гласно уздишу за краљем Хасаном. Онда сам набасао на Цамоњу, а кад те тај давеж-мајстор узме да масира . . .“ Поред Илустратора, и Цамоња му је служио као јарац за грех, као одличан извуковић, доиста, и Југ осети лаки сврaб савести што оптужује за досадност пријатеља коме је поверавао све своје пустоловине. У себи му је замерао једино на простаклуку и алькавости: на томе што би, чак и у позоришту, као гледалац са картом првог реда, чупао длачице из носа, или што би мирне душе целу једну сезону ишао у ципелама умрљаним пеном од пасте за зубе. „Нисам се могао одбранити“, рече он, „те смо свратили до Уметничког клуба на Малом Калемегдану.“ Приближене месту злочина његове лажи су и њему самом звучале истинитије. „И, тамо смо, ето, све досад седели.“

„Склони ту руку, молим те“, прошапута Јелка. „Јеси донео оно што сам ти казала?“

Он побледе.

„А лимун?“

„Пази, стварно. На лимун сам ПОТ-пу-но заборавио. Како ми се то само могло десити?“

„Јешћеш празну чорбу. И, опет се наваљујеш! Што ниси записао?“

„Ослонио сам се на памћење. Онај мој метод . . .“

„Ти си крајње неозбиљан човек. Колико ти је година?“ И, после краће почивке: „Сутра ћеш повести Зорану до школског лекара“, додаде. „Кажи му да још увек кашље, само сада суво, и да јој је запушен нос.“

„Али, сутра опет имам прелом.“

„А ја набављам зимницу. И, пусти ме да спавам.“

Знао је Југ да се главобоља не лечи гиљотином, и да нико живи неће запалити рођену кућу да би истерао па-

цова, али није могао да је не трпи. Некад ју је мрзео само због тога што му је, свесно или нехотице, уштројила сва лепа осећања. Што је до сивила преозбиљна. И што вечито кукумавчи. Сад га је одбијала и својим изгледом. Мада у време женидбе о толиким разочаравајућим променама није могао ни сањати да сања; Јелка је тада била згодна модрооka гаравуша, за којом су на Теразијама кривили вратове, и Југ јој је, искрено говорећи, са тог становишта приписивао у грех свега две ствари: ниску стражњицу и истурену браду. Али, за протеклу деценију, његова љуба је, издајнички постепено, добила гушу и чукљеве, па онда и хронично запаљење очних капака, а од Рељина доласка на свет, и онај неугодни тик са обрвама (које диже двапут узастопце, као да је жуљају имагинарне наочари). Југ се у мислима премести у Цавтат, где је виде како израња из мора, и како, избацујући воду из уста, трепће под гуменом капом, тим ненадмашним оквиром за једну гушаву ружноћу; за једну мокру тробојку од плавих очију, црвених капака и беле пути.

Па, сав очајан, уздахну.

И, одлучи да заспи.

Опружи се полеђушке по дијагонали, али га Јелка, неправедно стешњена, одгурну на његову половину. Он онда леже на леви бок, и оста неко време, укипљен, у том положају, но, пошто зачу сопствено срце у жичаним опругама под собом, окрете се на леђа, и прекрсти руке на грудима. Зорана је пљунута мајка, помисли затим. Њене очи, њен аспиринski тен, њена доња вилица. Чак и с леђа личи на Јелку. Али је духом на мене. Баш као и Реља. Он сузби извесно ружно чувство сетивши се да је Реља сломио руку на паркету кад га је *Зорана* учила твист. („Пешкиром бришеш леђа, а ногом гасиш пикавац.“) Мада је са њом истински саосећао кад је добила магарећи кашаљ. Он неразговетно прошапута број Ступаревог телефона, па се запита због чега ли је тај интимус, дајући му последњи пут кључ од стана, уз значајан осмех поменуо да га је његов, Ступарев, син ономад видео са прозора од терасе, кроз горњи, незастрти део окна, како, наг на кревету, храни чоколадним бомбонама неку нагу бринету. (Кристина Турудија, сетио се истог часа Југ.) Да се можда не спрема да ми откаже гостопримство? Југ примети да му руке трну, па их испружи поред себе. Наравно, нисам јој *све* казао, настави са монологом. Нисам јој ваљда могао рећи да је Дахадиге Нелзон Едвард Орта имао обичај да натерује на црвењење — чак и по десетак пута узастопце — и Наду и њене колегинице, и да му је та чедна забава причињавала огромно задовољство; да се при том грчевито смејао, и,

можда, и сâм саблажњен, такође црвенео, што, на жалост, због боје његове коже, није било лако утврдити. Онда се преврну на десни бок, и намести иза Јелке.

Сад је лежао на десној шаци, нимало удобно, дабоме, и опет није знао шта би с левом руком: да њом обгрли Јелку преко кука, више се није усуђивао; ни преко трбуха, такође, јер би њена реакција била опака као и увек („Носи ту кладу, чујеш ли?"); и он јој завуче руку под спаваћицу, и, прозмијуљавши њоме испод Јелкина пазуха, доспе до дојке. Па се примири. Све дотле док јој не буде дирао бра-давицу, жена ће га трпети. Сењаком протутња караван ка-миона-хладњача, и украсна зидна шкропионица са конзолом у облику стиснуте шаке, забруја више Југове главе као ли-ра. Један осредњи земљотрес, и та бронза ће ме убити, рече у себи. Пашће ми тачно на слепоочницу. Закрчаше му црева. Колико ли је могло проћи од оног роштиља? А ја, будала, да не завирим у фрижидер! Подригну. Онда из предсобља допре ц-ц-ц-ц-ц телевизора који се, угашен, хла-дио. Јелка коначно заспа, и Југ зачу како његова сестра у суседној соби устаје и отвара прозоре, и како Зорана, вал-да узнемирена тим шумовима, бунца у правилним рече-ницама. Безобразна је сто гради, помисли на Надин рачун. Буди ми дете. Наста дуг тајац, и он поче да мозга о томе да ли човек у бестежинском стању хрче. Јер, тамо где нема гравитације, у васионском броду, на пример, шта значи спавати на леђима?

Није волео да је једино будно чељаде у кући.

Под таквим околностима, обично би, и против своје воље, стао да призива духове самоће и промашаја. И да се носи са мишљу, старом колико и Хераклит, да ће, пре или после, свако завршити као жртва бескрајне, варљиве струје. Више од свега, недостајао му је Реља. Мој мезимац, помисли разнежено, и у машти виде како се синчићева уста криве у положену осмицу, као прапочетак срцепарају-ћег плача. Мада је тај несрећни пад на паркету учинио клинца страховито важним. Кад је сломио руку, са њим се десило отприлике исто што и са Гуливером кад је до-спео међу Лилипутанце: осетио се напречац великим. Већ почињем да заборављам и како изгледа, претрну Југ, који се од мезимца морао растати убрзо по том догађају, чим је Зорана добила магарећи кашаљ. Рељи су у Мостару ски-нули гипс, и Југова мајка га сад тамо вида сасвим народ-ски — гонећи га да залива цвеће из ибрика у који му сва-ког следећег дана сипа све више воде.

Пропустио сам да поменем и милион других ствари. Нисам јој рекао за Вукотићев *Сурогат* у Бергаму. За Миле-шеву (кад ли ћу је видети?) и њених 725 година. За Јован-ку Бјегојевић. Ни шта је изјавио Џемс Фарел о Београд-

ској конференцији. Већ у благој снохватици, Југ осети чудан порив да свим тим чињеницама — сажетим кроз умоболнички напор раван можда још само дајџесту *Рата и мира* на шеснаест и по страница — сутрадан напуни уши Оси Брок. И баш тад му, као и обично пре него што ће заспати, кроз памет просврдла вајкадашња бунцијска мисао, за ту прилику прерушена у Арапинов пророчки текст. Ово што данас скидам, мрмљао је у себи готово сладострасно, то и није одело, већ моја рођена кожа. Коју дерем рођеним рукама. Тако је, технички уредниче: кофере, па у свет! Јер, остати, мада сати пламте у ноћи, значи пристати на смрзавање. Претворити се у кристал. Изглед на такав преображај морао га је ужаснути. А, ипак, усну (већ по ко зна који пут) онај исти сан: опет је, сав у дроњцима, гурао вагонет брабоњака, гурао га, стрпљиво и без наде, кружном пругом која је, у дну клисуре, једном својом половином пролазила кроз брдо, и осећао да на њега одозго мотри Кренцер; голем као атомска печурка, лагерфирер је вирио иза брда, док му је рука са пиштољчином претећи висила низ обронак. Није било краја том понижавајућем послу, и Југ се пробуди у голој води и укрућена уда.

У шаци је још увек држао Јелкину дојку.

Престрашен, а брз као једнорог, он утече од кошмара-салетиље у једини сунчани предео својих новијих успомена, па лаким притиском прстију стаде да на женској дојци одбројава све оне са којима је досад спавао. Убавка Мали, Денка Домали, Јаћа Средњи, Отилија Кажипрст, Лаура Палац, Полета Мали, Сена Домали, Илинка Средњи, Ценета Кажипрст, Кристина Палац, Милица Мали . . . Неколико пута изгуби рачун, углавном због недоумице око тога шта је означио мали прст — да ли 11 или 16, и на крају установи да их је од преклане до данас било двадесет и три, односно, са Осом Брок — јер њу већ могу да допишем! — двадесет и четири. Онда утисну жени под плећку пијавички дуг пољубац, од којег се она, пренута, окрете на леђа, па навали да је милује. Успевао би да је обрлати махом иза сна: као друмски разбојник. Пробе ради, закачи јој прст за појас од гаћица, и она се промешкољи. Осу Брок могу комотно дописати, рече у себи, и пажљиво повуче ону најлонску крпицу. На шта Јелка, веома узбуђена, похита да му помогне: те се на часак одиже, ослоњена о кауч само потиљком и петама.

Следећег јутра, Југ се, изможден, једва пробуди (без жене крај узлавља — мора да је с Надом већ на пијаци?), па се обуче, и, зевајући, упути у кухињу, где је Зорана у незакопчаној кецељи завршавала доручак. „Јеси саламу јела са бутером?“ запита кћерку.

Она рече да јесте.

„А где је бутер?“

Зорана ћутке показа на фрижидер, и Југ отвори бела јастучаста вратанца, али бутер тамо не нађе — откри га нешто касније у креденцу. „Значи, бутер *ниси* јела?“ Девојчица призна да није.

Југ је опомену да опере руке. Она оде на чесму, и тај налог поче да извршава страховито леним покретима. „Успорен филм“, објасни, одушевљена сопственим изумом. Њен отац подвикну, и девојчица пожури са умивањем. „Убрзан филм“, рече затим, и замоли Југа да јој (док она не скине сапуницу) закопча кецељу на леђима. Што овај и учини, не без устезања — ваљда због родоскрвничког осећања да то Оса Брок, преко свог безазленог медијума, наставља ону скаредну калемегданску игру. „Салама ми се огадила“, примети његова кћи изокренуте главе. „Мој пар увек смрди на саламу. Јеси ми купио жваку?“

Југ се трже. „Јесам“, прозбори као кривац. „Одмах ћу ти је донети. Шта ти је то под носом?“

„Не знам. Мама каже пубертет.“

Југ оде по жвакаћу гуму, али, по повратку у кухињу, Зорану тамо не затече; а из собичка зачу оца где запомаже ослабелим гласом. „Господине“, закркља старац кад се Југ појави у рагастову његова кутка, „спасите ме, молим вас, од ове напаснице. Свега ће ме покрасти.“ Југ изгрди кћерку, и оте јој два-три стара лоза која беше истргла деди из руку, па ту безвредну хартију даде оцу.

„Ви сте, збиља, неки фин и племенит човек“, промуца старац поправљајући згужвану пицаму. „Реците ми бар како се зовете. Спасли сте ме у последњем тренутку. Чекајте, морам вас поштено наградити. Ево вам . . .“, он са оклевањем одброја неколико лозова, „. . . рецимо, сто хиљада.“ Онда се предомисли. „Не вреди. Вратите ми половину. Много је, а нисте ме баш толико задужили.“

„Довиђења, тата“, збрза Југ са кнедлом у грлу, и тресну девојчицу дланом по туру. „Идемо у амбуланту.“

Али га Зорана омете. „Видиш како лепо колутам очима“, рече. „А Цица не уме. Она колута читавом главом. Ево, овако.“

Југ је, одсутан, изгура кроз врата. У природи тог дерлета је да глагоља као што је у природи воде да тече низбрдо, закључи већ по хиљадити пут. Па, држећи кћер за руку, пожури степеништем кога се поприлично стидео: због зидова покривених свакојаким безобразлуцима, откровењима и констатацијама; због таванице загонетно ишаране звездама од чаћи („Збиља не знаш? Па, блесави дечаци. Бацају на плафон запаљене шибице: опљуну их с другог краја, па их пале и бацају увис, и оне, нормална ствар,

тамо залепљене догоревају.“); а понајвећма због гипсаних рељефа нагих жена којима је неко нацртао стидничке мање. „Стани, тата, молим те“, рече Зорана повукавши га за рукав. „Да прочитам. Овог јуче није било.“

Да глупе ли ситуације, помисли Југ. Стиснувши петљу, он погледа на зид, где је кредом стајало да

ЦИЦА МАМУЛА ТРЗА НА ПАВЛА ГРУЈИЋА

и с олакшањем одахну, јер је био спреман на најгори могући простаклук. „Цица је то сама написала“, закључи Зорана. „Рукопис је њен. А тај Павле је из друге школе. Њега нико не зна; он и не пролази нашом улицом.“

„Слушај, мала сплеткашице“, намргоди се Југ пошто је цимну за руку према капији. „Мени је глава пуна тих ваших рекла-казала. Смем ли ја да имам и своје сопствене мисли?“

„Нормална ствар.“

„Могла би да будеш мало учтивија.“

„Код нас сви тако говоре. Чак и Рака Манојловић каже *нормална ствар*.“

Југ се не усуди да било шта запита о Раки Манојловићу, из стрепње да девојчица, златоуста каква је, не развезе тираду о тамо неком дечаку коме наставник мора да придржава ноге кад год прави свећу, а који раствара водене боје у украденој луткиној ципели, већ јој даде пакетић са жвакаћом гумом, и заћута. Газио је одвећ крупним корацима, и Зорана је поред њега трчкарала. Сад кад му то више није било важно, имао је пред очима *све* пипке оног мнемотехничког чудовишта. Још и грозно увеличане. Тако да се узалуд паштио да у исти оквир, поред њих, угура и неку мисао скопчану са послом у штампарији који је, због рандевуа, ваљало довршити најдаље до једанаест. „Тата“, ослови га кћи на домаку амбуланте. „Могу ли да те нешто питам?“

„Да чујем.“

„Да ли је тачно да човек размишља пре него што ће нешто рећи? Ја, на пример, кад говорим, немам тај утисак.“

Зорана је умела да му минералном водом својих луцкастих питања разблажи чак и витриол најцрње туге. Ово, дабоме, није такав случај, али Југ по свом кртом смеху закључи да је морао бити утучен. Вероватно због јутрошњег мучног догађаја са оцем, који се већ по четврти или пет пут губи. Он уздахну, и у истом часу разумеде да то унутрашње мигољење није ни у каквој вези са излапелим паркинсоновцем: чезнуо је, опет и опет, за оним чапкуном

ȳ Мостарȳ. Чинило мȳ се да је још колико јȳче помагао Јелки да га, окȳпаног, на столȳ запрашȳје. (Јогȳнасто одојче, никако није хтело да подигне брадȳ, мора да га је голицало, али Јȳг би мȳ доскочио на тај начин што би стао негде иза њега, и оданде, невидљив, почео да пȳцка прстима; намамљен звȳком, Рељa би погледао навише, а Јелка би искористила прилику, те би мȳ ȳ том секȳндȳ, на подвалȳ, запрашила врат.) А сад је то читав дералн, с којим је Јȳг, баш некако пред онȳ несрећȳ, имао већи и први мȳшки разговор. Да ниси дирао пишка, ȳпозорио га је тобож озбиљно. Јер ће ти се отегнȳти као ȳ коња.

У амбȳланти брзо дођоше на ред, и Јȳг, ȳпркос жȳрби, нађе времена да лепȳшкастој лекарки — између њених питања и Зораниних одговора — ȳпȳти пола тȳцета веома заобилазних комплимената, који, на крајȳ, ȳродише једним нечитљивим осмехом. Он ȳзе рецепт и изиђе са кћерком на ȳлицȳ. „Кључ од кȳће имаш“, рече јој ȳ глȳпој смеши ȳсредсређености и пометње. Па је пољȳби ȳ раздељак. „Хоћеш ли ȳмети да се вратиш?“

„Нормална ствар.“

Имај милости према мом оцȳ, зажеле да јој рекне, али се задовољи мање болећивим обликом („А деду остави на мирȳ!“), ваљда зато што није богзна колико веровао ȳ дечје саосећање. На Зоранином ȳзрастȳ, он је не једном мȳчио мачкȳ ȳ пећници (могао јȳ је и сад чȳти како, јȳрећи ȳ крȳг по врелом лимȳ, распомамљено мȳче), а држао би је ȳнȳтра све док јој очи не би побелеле. Јȳг скоро потрча ка ауȳобȳској станици. Кад бих, као Леонардо, био кадар да се ȳ исто време бавим са десет различитих ствари, ȳздахнȳ он.

Па, ипак, до једанаест пре подне заврши силȳ послова.

Обрија се и ошиша; ȳзе лекове за Зорану; наврати до *Луче,* где мȳ Стȳпар даде кључ од стана под ȳсловом да до седам ȳвече одонȳд изиђе; попи кафȳ ȳ експрес-ресторанȳ; преломи ȳ штампарији оно што још беше остало од *Седамнаест врста гнева;* и стиже ȳ предворје Народног мȳзеја, свестан чињенице да око себе шири мирис олова. То, додȳше, није тако отмено као мирисати на бензин или на коња, рече ȳ себи Јȳг, али ће, под извесним околностима, ȳзбȳдити писмено женскиње. Поготовȳ ако је већ изгȳбило главȳ, што је, без сȳмње, слȳчај са Осом Брок. Зар би га, иначе — овог пȳта: ȳ златним сандалама, белим тесним панталонама и широком тамнозеленом светерȳ — чекала са таквим осмехом ȳ днȳ степеништа? Место поздрава, он јој задиже светер на трбȳхȳ, и, ȳтврдивши да и данас има око струка онȳ ȳзицȳ, ошинȳ је тобож бесним погледом. „Љȳбоморан сам као пас“, рече.

Оса Брок зарежа.

„Чујеш, Викиншкињо“, процеди он кроз зубе, па је, као сасвим друга личност, братски пољуби у образ и узе под руку. „Две улазнице“, рече, доста укрућен, вратарки коју је, дођавола, одлично знао, јер је мање-више све своје жртве довлачио баш у тај музеј. „И, колико лозова дугујем?“ запита, па истог часа прсну у смех: „Говорим глупости. Са мном, изгледа, нешто није у реду.“ Норвежанка му, шале ради, понуди своју помоћ, али јој Југ захвали једном лоше препричаном српском пословицом, која је код Вука заведена под бројем 5016, и која изворно гласи: ПОМОЗИТЕ, ТРИСТА И ОСАМДЕСЕТ БОГОНОСНИХ ОТАЦА! *(Приповједа се да је рекао некакав пијан пошавши да узјаше коња, а кад се превали преко коња на другу страну, онда рече: Одступите неколико, много вас је.)* Оса Брок га одмах не разумеде. Он јој тад предложи да најпре погледају дворану са археолошким налазима. Био је то, треба ли рећи, пропламсај угљенисаног искуства, јер је Југ још одавно установио да се у археолошком одељењу, баш као и у оном са иконама, свет понајмање задржава. Скренуше ка витринама, и он у магновењу провери стање: сем једног старијег пара, који је, занет тихим разговором, ишао од предмета до предмета, не опази више никог. Могао ју је, дакле, љубити до миле воље, усред Београда и усред бела дана.

Што и учини.

Мада му је и онај најнеопходнији опрез осакатио уживање. А растројавале су га, донекле, и успомене везане за ту дворану. (Крај стакла са гемама и камејама, на пример, изненадио је пољупцем Отилију Рихтер, мајку троје деце, која је у том тренутку наводно зачула у глави Малеров *Abschied*. Док је иза витрине са чувеним винчанским божанством, завукао руку у недра бубуљичавој Лаури Поћи.) Па, ипак, није јој дозволио да предахне. Користећи се целокупном апаратуром беспрекорно савладаног заната, он је мењао средства залуђивања спретно и неуморно као телефонисткиња „чепове“, не заборављајући при том ни Норвежанкине досетке, попут оне са пикасоовским оком. Знао је Југ да се изван музејских зидова дешавају крупне ствари. Неиспавана гомила фоторепортера и телевизијских снимателја, вероватно је и сад, начичкана са обе стране скупштинског степеништа, чекала на пролазак људи чија имена данас гласно сричу деца у целом свету. Али, та спољна околност, као ни све друге, уосталом, није имала никаквог дејства на његову намеру да Осу Брок — још ту, међу ископинама из Кладова и Стобија — доведе до самозаборава у коме ће ова, не само без зазора већ и са највећим нестрпљењем, пристати да уђе у клопку звану Сту-

парев стан. Рачуне му поквари бучна група излетника, и Југ наговори Норвежанку, те пређоше на спрат, у одељење са иконама.

Борбу петлова и *Велику удовицу* (око којих се свет толико јати) оставићемо за крај, одлучи он потајно, и у узбудљивој тишини празне одаје настави са нежностима. Мада наћуљених ушију, због чувара, чије је присуство одавала повремена шкрипа паркета из суседне дворане. Онда га Оса Брок повуче ка чудној троделној слици, која је уместо једног крила имала обичну плочу од необојена дрвета, па јој се примаче: да утврди шта каже оглас са тог чамовог менетекела. „Десно крило овог триптиха", прочита она уз напрезање, „украдено је . . . не видим добро *када*."

„Седамнаестог октобра четрдесет и осме", промрмља Југ, шашољећи је уснама по врату. „Датум који лако памтим. Јер сам дан пре тога престао са момачким животом."

„Време сумануто јури", рече Оса Брок, пошто му, очигледно најежена, главом и раменима прикљешти лице. „Сад већ имаш сина."

„Сина и кћерку", трже се Југ. „Откуд знаш да имам сина?"

„Она сваћа на Пошти", подсети га сабеседница. „Кад си правио питање око закаснелог пакета."

„Значи: чула си?"

„Ако није грех", насмеја се она. „Био си прилично гласан."

То што о мени зна, помисли Југ, сазнала је кроз кључаоницу. Сад му први пут паде на памет да су у погледу узајамне обавештености вапијуће неравноправни. Јер сам за њу, упркос свему, још увек безименик. У недоумици да ли му та околност у овој ванбрачној пустоловини користи или одмаже, он се одлучи за слепу акцију. И за најкраћи поступак. „Бојим се да данас с тобом нећу моћи да ручам", прошапута, одвојивши је пажљиво од једног декадентног Јована Претече. „Али, већ око три и тридесет, или четири, могли бисмо . . ."

„Тако рано, на жалост, не", промуца Оса Брок. „У пола два ме твоји, из *Луче*, воде у Гроцку. Опроштајни ручак. Јутрос сам код портира затекла писамце." Она се, зевајући, протеже. „Ако та Гроцка није баш сасвим близу . . . Колико може бити донде?"

Још ће испасти да сам читаво ово време пунио боцу месечином, завапи у себи Југ. „Тридесетак километара", изусти тобоже равнодушно. Било му је наврх језика да запита ко ће све из *Луче* ићи с њом на тај ручак, али се уздржа из пуког очајања.

„Онда ће седељка потрајати“, закључи Норвежанка додајући да би волела да се одмах по повратку из Гроцке спакује, јер не би имала живаца да тај посао оставља за касније. „Знаш да сутра зором путујем.“ Па му предложи да се нађу вечерас, можда у исто доба у које су јуче кренули са Поште. „У ствари“, рече она, „нисам баш сигурна да то и желим. Гризе ме савест што сам те прошле ноћи отела од породице. Жена ти је морала замерити?“

Југ заврте главом:

„Замерити? Ни говора.“

Осећао је како му измиче тле испод ногу; и како са списка преврнутих занавек губи већ скоро штриклирану Осу Брок. (А толико утрошеног времена! Толико труда!) Да и другу ноћ узастопце проведе с њом у граду, зар би имао петље? Можда би, додуше, прегрмео чак и такав ризик да му онај баксуз од Ступара није везао руке својим ћифтинским захтевом: да до седам увече испразни собу. Овако . . . Он у себи опсова пријатеља, и, уз маневар поред једног загрљеног пара, изведе Осу Брок из дворане са икона. „*Exeunt omnes*“, рече тек да се нешто каже. А духовне букагије изненада му успорише ход. Дуговао јој је одговор, и његов мозак поче да ради са жестином која је могла произвести звук као онај у чегртаљке. Или електричне мешалице. Али тај гороган, по свој прилици, није спадао у атар разума. Сад кад је био начисто с тим да су му околности неповратно истргле Норвежанку из наручја, он за њу изгуби свако право интересовање. Чак је донекле и омрзну, те, са охолошћу дембела који је анатемисао црве, одлучи да је, мада недужну, казни на тај начин што ће је срозати на положај обичне познанице. „Ако мислиш да би се, због савести, збиља лоше осећала“, рече он лицемерно, „нека тај састанак просто-напросто отпадне. Па да нам, место тога, вечерас дођеш у посету.“

„Да дођем *коме* у посету?“

„Забога: мени и мојој породици!“ осмехну се Југ. „Зар те не би занимало да свратиш у једну београдску кућу? Код нас, истина, нема неког нарочитог фолклора, али, ипак . . .

„И, ти с-т-в-а-р-н-о желиш да вас посетим?“

Југ климну главом.

Она застаде, па га с неверицом погледа. „Чак и ако би то значило насилну смрт за овај склад што се, између нас двоје, тако чудесно успоставља?“

„Чак и у том случају“, потврди Југ, у амалгаму најружније злобе и задовољства од личне патње. Држао ју је и даље под руку, али сад је за њу марио колико и за уни-

формисаног чувара који је из оближње одаје вирио као дводинарка из препуњене касице.

„У реду", прозбори након почивке Оса Брок. „Радоваћу се — ако за то будем способна — да вас вечерас видим све на окупу. Даћеш ми, наравно, адресу. А ти и ја ћемо, као пристојни људи, прећи на *ви*. Само се питам како ћеш својима објаснити где си ме нашао."

„Па, у *Лучи*, ваљда."

„Глупа Норвежанка", кућну се она прстом у главу. „Смела сам с ума да је пословни контакт најбољи мушки изговор. И ти ме се доиста не гнушаш? Мада ти јатакујем (код вас то тако кажу?) у прљавој ствари. Нећеш се наљутити ако мало пожуримо", додаде преиначеним тоном. „Јер бих хтела да до ручка пронађем један леп пиротски ћилим. За моју собу."

Ма колико неутешан, овај најновији обрт донесе Југу и извесно олакшање. Сад се бар није морао савлађивати у изненадним порívима да Оси Брок исприча било шта о Рељи. „Тај коњаник пред нама?" рече он, на њено питање, кад изиђоше из Музеја. „Кнез Михаило. За мог сина то је Онај Непристојни, јер показује руком." А пошто се Норвежанка слатко насмеја, он је, на путу ка *Народној радиности*, засу и свим другим рељинским анегдотама од којих се досад с највећим напором бранио. О клинчевој недоумици око крајника код мишева. Или о томе како му је син тражио на поклон биоскоп, и како је, дознавши да за биоскоп треба доста пара, рекао: па, добро, тата, онда ми купи облизало! И тако даље, и тако даље. Два-трипут помену чак и Јелку, у сасвим саосећајном контексту, као брижну мајку и веома честиту жену. Само што убрзо поче да се досађује. Оса Брок је, као муштерија, била немилосрдан пробирач (није се нимало устручавала да од продавца захтева да јој преко читаве радње простире све ћилимове који би јој запели за око, да их дуго гази, мери и опипава, и да на крају, разочарана, лагано заврти главом), те Југ нађе да је ићи са њом по радњама прави кулук. А и трајање времена. Кварила му је расположење још и тиме што му је, за те бескрајне куповине, (дабоме: не слутећи) стављала до знања да, у поређењу с њим, има и тањи укус и дубљи џеп. Па скоро зажали што ју је за вечерас позвао.

Најзад, ваљда тек у трећој продавници, Норвежанка се залепи за један овећи примерак клечаног ћилима са асиметричним шарама који је због нечег — да ли бојом или каквим детаљем — подсети на завичајну гудбрандсдалску таписерију, и докони Југ дође у положај да и у том подземном стоваришту присуствује већ устаљеном поступку:

да је гледа како нехајно збацује с ногу златне сандале, и, боса, стопама премерава простирку; како из ташне, спуштене на под, вади оловку и хартију, па седа по турски насред ћилима, и рачуна; и како, коначно, још увек прекрштених ногу, пали цигарету, и мозга. Овог пута, међутим, након свих тих обредоликих радњи, Оса Брок уздахну. „Леп је", прошапута. „Лепши се не би дао замислити. Али, ако га купим, остаћу потпуно шворц."

Шта да на то каже, појма није имао.

Стојећи, баш као и нестрпљиви продавац, поред неомалтерисаног зида (да не згази на нов новцати ћилим), Југ је само бесловесно погледа, са осмехом који је, из неког недокучивог разлога, требало да значи узми-га-нећеш-се-покајати! Тај неми савет Норвежанка и послуша. Мимо очекивања, горе у продавници јој рекоше сасвим другу цену, и она се наће у небраном грожђу. Поново извади оловку и поче да прерачунава. Али, у пола посла, дохвати Југа за машну. „Непотребно се мрцвариш", рече му сва зајапурена. „Молим те, иди, јер ћу се овде још поприлично задржати." Он таман заусти да негодује, кад га Оса Брок прекиде једним викиншким „Дај ми адресу, и иди", и Југ закључи да је, бар у овом случају, сваки отпор бесмислен.

Сувишан попут свица у зору, а пун горчине, он пожури на аутобус. Тај растанак је, право говорећи, прижељкивао још од прве продавнице, али сад кад је до њега дошло, доживе га као увреду. Она ме је, буквално, шкартирала, помисли. Мада је било близу памети да се странкиња, купујући, морала устручавати да пред њим доноси и мења одлуке, и обелодањује свој буџет. Аутобус којим беше кренуо на Сењак, застаде да пропусти повлашћену аутомобилску поворку, и тај нестварни, отмени хук само појача Југово лоше расположење. Изгубивши живце, он сиђе са возила, па настави пешке. Док су други разгонили малодушност ракијом или бевиплексом, он је имао обичај да се од срозана морала лечи пијачним шаренилом. Прошета, дакле, кроз топовску ћулад од калемљених бресака, омириса хамбург око којег су зујале осе, и одмори очи на стакластој мркви, после чега стиже кући сразмерно опорављен. У степеништу примети да је испред имена Цице Мамуле, главне жртве оне зидне индискреције, неко дописао БЛЕСАВА. (Рукопис му се учини познатим.) Откључа стан, и одонуд завоња сирћетна есенција. Грозно, досети се Југ. Остављају туршију. Па, пре него што и завири у кухињу, узе да проветрава собе и предсобље. У ову душегупку Осу Брок не можемо примити.

Слутио је, сасвим природно, да ће се Јелка нарогушити што јој госте довлачи у невреме, и она га, уз Надину подршку, за столом збиља и избруси. „Сад кад сам је већ

звао, немамо куд", рече он и разложно и скрушено. „Извади то чудо из уста", дрекну затим на Зорану, и девојчица послуша, те жвакаћу гуму залепи на ивицу тањира. „Погледај ме у очи", додаде. „Признај да си оно за Цицу *ти* написала."

„Увек мене набеђујеш", поче да шмрцка Зорана.

„Не мислим на читаву... глупост, већ на оно *БЛЕСАВА*. Познао сам ти *Л*."

Девојчица удари у плач. „Јесте", призна де напослетку. „Написала сам да је блесава, и написаћу опет ако буде безобразна. Ако и даље буде подговарала мафију да ме туче и да ми шара кредом по шушкавцу. Што не навали сама?"

Југ се покаја што је у ту ствар уопште и дарнуо: кад већ није имао сасвим чисте побуде; и кад није умео да грди а да не буде непријатан. „Кукавица", рече на рачун Цице Мамуле, јер му је годила мисао да је Зорана, на неки начин, мали Кант свог сопственог етичког система.

Па потапша кћерку по руци.

Благодареħи томе, она сасвим лако издејствова дозволу да, одмах по ручку, оде у комшилук: на пинг-понг.

Време до Норвежанкина доласка Југ проведе као на иглама. У више махова џабе је скакао на звук звонцета („Онај угаљ пред кућом? Не, није наш!"... „Хвала, бакице, јаја смо већ узели!"... „Аха: за радио и телевизију! Само, докле ћемо плаћати унапред?"), и Оса Брок се коначно појави на вратима: опет у халљини боје рђе, опасана каишем-сувениром, само сад и са висуљком од китова зуба на кожној огрлици: насмејана и, вероватно, узбуђена. Још с прага обеħа да се неће дуго задржавати. „Двадесетак минута највише", рече. „Због сутрашњег пута." Па додаде да је онај пазар у *Народној радиности* привела крају на обострано задовољство, и да је чак уредила да ћилим пошаљу за њом у Осло, а то је, сложићете се, веома мудро, јер ми пртљаг тежи тачно онолико колико смем да унесем у авион.

Он се наједном ушепртља; истина, са разлогом: жени не беше ни слова поменуо о томе како је са Осом Брок у подне обилазио радње. „Нашао сам се, мамице...", он се уједе за језик, „... при руци нашој гошћи док је куповала ћилим. Не знам да ли сам јој збиља користио, али..."

„Ваш муж је био апсолутно златан", прекиде га Оса Брок, упознавши се са његовом женом и сестром. „Помогао ми је да одаберем најлепши примерак."

„Идемо у трпезарију", предложи Југ, решен да што пре стави крст преко те нелагодне теме. А тамо узе да нуди Норвежанку пићем. Шљивовице није хтела, баш као ни

вина, јер се и једног и другог беше издовољила за ручком у Гроцкој; вермута — можда, али само пола чаше, или чак и мање. „Са коцкицом леда?“ запита он галантно. Гошћа размисли, па климну главом. „И нарезак лимуна?“ настави Југ. „Кад већ навалъујете“, пристаде уз осмех Оса Брок.

„Ето какав вам је он домаћин“, примети Јелка. „Нуди нешто чега нема. Па, лимун је, татице, управо оно што си синоћ заборавио да купиш“, рече. „Твоја мнемотехника.“

„Не мари“, закикота се Оса Брок. „Мој муж би слично поступио.“

Југ претрну: не само због те погрешке већ и из страха да се Норвежанка не избрбља, да не помене, далеко јој лепа кућа, ону кесу са бакалуком. „Онда, значи, само лед“, закључи наглас, и, прилагођен измењеним околностима, пожури у кухињу. Одатле стиже са глупом вешћу да се лед у фрижидеру, ко зна због чега, отопио.

Тај други, водвиљски кикс Југа потпуно успокоји. Више није морао стрепети да разговор не скрене куд не треба. А постао је и јунак нове породичне анегдоте.

„Спасли смо ти образ“, рече напослетку Нада. „Наша гошћа ће пити витасок. Знаш да имамо неколико флашица.“

„Тачно“, прихвати одушевљено Југ, и, збуњен тим изјничким одушевљењем, пође у оставу; одакле је сасвим лепо могао чути како Оса Брок велича југословенски воћни напитак, и како се куне да ће саградити нарочити цевовод којим ће витасок из Београда потећи право у Осло. („А ви, драги пријатељи, згрнућете силне девизе.“) Доће натоварен боцама. Онда се придружи жени и сестри у комплиментима на рачун Норвежанкиног српскохрватског језика, а кад запрети тајац, он, узнемирен, рече: „Донеси нам, мам... Јелка, онај твој столњак!“ Његова жена одглуми гримасу — ваљда: остави-ме-човече-на-миру — али, пошто Југ навали као зубна болест, она заврте главом и оде по тај кућни куриозитет на којем њеном руком беше извезено сијасет потписа, стихова, афоризама, пошалица, па чак и цртежа њихових гостију. „Више се тиме не бавим“, рече Оси Брок, која са дивљењем стаде да разгледа столњак. „Нарочито откако је Реља дошао на свет“, додаде. „Реља је наш син. Сад је у Мостару.“

Норвежанкину пажњу привукоше округласта словца нечијег љубичастог записа. „Ово ће бити сингалески“, промрмља она.

Југова сестра поцрвене.

„Невероватно“, кликну Јелка. „Како сте погодили?!“

„Пуки случај.“

Могла би ме још и одати, охлади се Југ, који је стално био под утиском да му Оса Брок враћа мило за драго. „Даје вам се прилика, госпођо, да се овековечите“, рече јој, подозревајући због нечег да баш у том минуту она и Јелка склапају уговор о пријатељству. „Уколико ставите аутограм на наш столњак.“ Али Норвежанка вешто изврда рекавши да домаћица оптерећена децом има и без тога сасвим довољно посла, и он похита да је забави дијапозитивима снимака у боји које је, као љубитељ, сâм начинио. Најпре на брзину испрегледа сличице како би им, према значају и лепоти, утврдио редослед приказивања. („Није баш прави крешчендо, али сам се потрудио да, ипак, буде неке узлазне линије.“) Онда у бакелитски гледач пажљиво уметну дијапозитив, провери сличицу према упаљеном лустеру, и додаде справу гошћи. „Моја породица у Цавтату“, објасни он. „Лето педесет и девете.“ Оса Брок дигнуте главе завири у дурбинчић — сметала јој је коса, — и, не престајући са посматрањем, прошапута да им свима завиди на јадранској благодети. Док је чекао да му ту справу врати, Југ се нагледа њених влажњикавих, попречно набораних усана, готово скаредно узбуђен околношћу да ју је посматрао без њена пристанка и знања. А затим побожно одложи дијапозитив број 1 у кутијицу, па врховима прстију дохвати следећи снимак.

Негде пред крај, упаде Зорана са стонотенисерским рекетом у руци. Црвена, сва у зноју. „Замисли, мама“, повика још са прага. „Цица је испустила виолину!“

„Испустила, па шта?!“ брецну се Југ. „Кукаш на тућем гробљу.“ Знао је, наравно, да Цица Мамула узима часове виолине, и та незгода са њеним инструментом не само што га прекиде у ономе што је дотле радио већ га и сурово подсети на скорашњу свађу са Јелком — кад је, без неких јачих разлога, одбио да за Зорану изнајми клавир. Ваљда због тога, он сад, не устајући, привуче девојчицу на крило, и нали јој чашу витасока. „Наша кћи“, рече.

И алапача првог реда, додаде у себи тренутак касније. Јер се, као запета пушка, упустила у разговор са гошћом, тврдећи (нормална ствар) да је Радмила Караклајић једина певачица која код нас нешто вреди, док су све друге без везе. И да од бокса н-е-м-а одвратнијег спорта. „Како би било да наставимо са гледањем“, предложи Југ, и у отвор дурбинчића утисну нови дијапозитив. „Реља са руком у гипсу.“ Оса Брок прихвати справу, диже је према лустеру, и, зурећи у њу, изусти *Аааааааанђео*, услед чега Југа прођоше жмарци, као и увек кад би зачуо лепу реч на Рељин рачун.

Норвежанка, најзад, устаде.

Шта би јој сада казао мој син, запита се Југ. Мој син, који је још зимус научио да гледа на сат. Вероватно: „Рекли сте, тето, да ћете остати највише двадесет минута, а остали сте педесет.“ Он одлучи да отпрати гошћу до аутобуске станице. У друштво им се тад неочекивано понуди Зорана: баш се и спремала да крене по марку за некакву честитку. Југ по инерцији уздрхта, али онда помисли да је читава ствар испала као поручена, па се чак и обрадова што ће између Осе Брок и себе до краја имати то лево сметало. Уследи пребрз, готово дирљив опроштај, и њих троје се нађоше на степеништу са чијих су зидова вребали ишарани Венерини брежуљци. Он зажали једино што у Зоранином присуству није могао да постиди Осу Брок. (Мада је, попут Орте, имао болесну жељу да је натера на црвењење.) Без икакве потребе, уосталом, јер саблажњиве шкработине ионако не промакоше Норвежанки; али, далеко од тога да испољи стид, она ожеже Југа обешењачким погледом, који се могао протумачити као: Сви сте ви исти! Чик да задигнете панталоне а да не откријете козје ноге! Док је наглас рекла нешто сасвим десето. Рекла је: „Имате дивну породицу.“

А и то је ваљда носила на уму.

Већ беху поодмакли кад се Зорана одвоји и потрча ка углу где се налазио један од тек постављених поштанских аутомата. Оса Брок са уздахом дотаче Југову руку, но он том изазову одоле, претварајући се да је до последње честице заокупљен оним што је тренутно чинила његова кћи. Норвежанка му зари нокте у длан, и промрмља да би волела да га сутра изјутра види на аеродрому. „Чему“, лицемерно запита Југ приметивши да јој се очи пуне сузама. „Поред толиких важнијих из *Луче* . . .“ Не, нико од њих неће доћи, рече она, наглашавајући сваки слог, апсолутно нико, и Југ обећа да ће се појавити. „Авион полеће у осам“, дода шапатом Оса Брок. Зорана тад дотрча са марком овлаш налепљеном наврх кажипрста. „Окретала си ручицу као вергл“, рече њен отац, „а довољно је било једанпут.“ Девојчица потврди главом. Па, добро: зашто је онда то радила? „Зато што ми је прекјуче са марком испало и десет динара“, објасни она. „На часну пионирску реч.“

До аутобуске станице, Оса Брок више и не проговори. Да ли зато што је наслутила да оваплоћује његово страћено време, или што је већ почела да осећа ужас од празне сутрашњице, нешто као *horror vacui*, рецимо, — Југ то није могао докучити. А кад застадоше да се поздраве, она рече да јој је збиља криво што није упознала још и Рељу и Југове родитеље, те он са зебњом помисли на бруку до које ће неминовно доћи ако се ова торокушица излане и

помене деду. Затубасти лејланд, срећом, пристаде уз плочник. „Једно је сигурно“, додаде Оса Брок спремајући се да ускочи у аутобус. „Да бисмо се Јелка и ја врло брзо спријатељиле. Јер је Ибзенова земљакиња, не заборавите, *увек* на страни жена.“

Југ се на силу насмеши, и тренутак касније махну за лејландом, а онда, место хадј'мо-кући, загрли кћерку, и окрете назад, решен из саме утробе да са првим дремежом заборави и име тој неухоризонталеној странкињи.

Испаде другачије.

Пре свега, брзо не заспа, због напасти двеју противречних одлука. Мрзео је крња искуства, као то са Осом Брок, јер су, иако прћија некаквог предживота, знала да се наметну сутрашњем дану безочније од сваког довршеног доживљаја. У сталној стрепњи да не спусти руку на Јелкин кук, он те разобручене сате испуни правим рвачким вишебојем — са сујетом, надом, частољубљем, инатом и рачуницом, па, изнурен, утону у сан тек пред зору, уверен да неће погрешити ако оде на аеродром.

Тамо стиже необријан. И готово да му лакну кад дочу да авион за Франкфурт већ рула према узлетишту. Што да ме гледа овако обраслог, помисли он гурајући се кроз гомилу која је извијала вратове у правцу металне грдосије. Заслепљен јутарњим блештавилом, узалуд се трудио да међу мрљастим лицима иза авионских окана препозна Осу Брок. Изби на чистину, и, осмехнут, поче насумце да маше. Паде му на памет да јој није рекао где се међу запетама крије пуноглавац, и то сазнање га веома онерасположи, у сваком случају: више но сама чињеница да Норвежанка, вероватно заувек, одлази. Тиштала га је, додуше, извесна чежња (струјала му је кроз црева као што струје мехурићи кокте), и Југ једва разумеде да је предмет тог носталгичног свраба, у ствари, Полета ван дер Елст, чиновница париског туристичког уреда коју је пролетос пратио на овај исти аеродром. (Њен авион је каснио скоро читав сат, и, захваљујући томе, Францускиња је у пристанишном ресторану попила три непредвиђене клековаче. Људи божји, помисли Југ, шта ми је тад све напричала!? И то без трага од путне грознице! Дрхтао је место ње да не пречују обавештење о поласку авиона, те је могао да ухвати тек сваку десету реч. Разабрао је, ипак, да се главнина Полетине приче односила на њену мајку, која је све доскора лудовала за рагбијем; та жена је, мада већ у годинама, имала обичај да, кришом од мужа и деце, одлази на утакмице, и да после тога код куће, слатка и снисходљива, на-врат-на-нос обавља несвршене послове. Југ се присети свог ситног лукавства: да осујети пету клековачу,

наговорио је Францускињу да попије кафу. Полета је, не престајући да говори, спустила у шољу сахарин, и из исте кутијице у којој је држала тај сурогат, извадила мајушну пилулу. Ово је против зачећа, рекла је, вероватно још топла од Југова миловања. Сваки дан по једна, и жена почиње да се осећа сигурно као мушкарац. Па чак и да психологију мења. Али она је пре два месеца престала да их узима; везују воду и подстичу гојење, а ја, богами, не мислим да жртвујем свој изглед ради вашег комодитета. Југ и сад зачу како се, један за другим, пале мотори Полетиног авиона, и у сећању обнови све што је затим уследило. Виде себе, као на телевизијском екрану, где је прати до излаза на писту. Тамо ју је, зазирући од света, врло млако пољубио, а онда је скренуо на трем испред ресторана, да јој оданде маше. Осврћући се сваки час из развучене скупине путника која је журно корачала за униформисаном домаћицом, Полета је убрзо открила свог београдског љубавника, и... под изненадним импулсом, дотрчала до трема да му преко ограде утисне право у уста неколико пољубаца. Мирисала је на подрум.) Он сачека да авион замакне за хангар, па пожури натраг, по повратну аутобуску карту. Још увек у успоменама на Полету ван дер Елст, стаде у ред, и на стакленим вратима према аеродрому — то јест, кроз њих — угледа притиском изобличени, мртвачки бео длан: припадао је стјуардеси која је, држећи врата одшкринутим, пропуштала у зграду путнике из Титограда. Тај привремено унакажени длан на тренутак потпуно овлада његовом свешћу. Онда га неко потапша по рамену. Мој прексиноћни извуковић, са изненађењем утврди Југ. Задуван због дебљине, и, као и обично, удлакављен, Џамоња рече да је дошао колима, па га може вратити у град. Сјајно, једва дочека Југ. „Испратио сам неке афричке синдикалисте", објасни Џамоња док су прилазили његовом реноу. „А, ти? Опет швалерација?"

Југ се двогубо осмехну. „Изгледаш као из штенаре", рече тобож забринуто, спуштајући се на седиште до пријатеља. „Што не очеткаш то одело?"

„Не вреди", слеже раменима Џамоња. Онда, замишљен, ишчупа длачицу из носа, па упали мотор. „Пази овог кретена! Даје десни жмигавац! Нема спаса, кажем ти. Чим седнем, Жућа почиње да се таре. Мораћу да га дам стрводеру." Он претече аутомобил пред собом, возећи, као Ђилкош, са само једном руком на волану. „Кога си то пратио?"

„Неку Норвежанку."

„А-ха, рибља крв." Он га подозриво погледа. „И, у кревету, наравно, подбацила?"

„Напротив“, рече Југ. Није му тек могао признати истину; у пријатељевим очима потпуно би скрахирао. Али му отказа машта, те, унезверен, покуша да се сети неког случаја о коме је у своје време пропустио да обавести интимуса. За Денку Татаров сам му причао. За Полету ван дер Елст, такође. Џамоња још увек памти и како је пала католичка тврђава Јаћа Кохановска. А за ауторку *Воска у вајарству?* Тако је, одахну напослетку. Џенета Скордал је долазила у Београд баш онда кад су Џамоњини летовали у Ровињу, те нисам ни могао . . . Он одлучи да за ову прилику Норвежанку поистовети са Џенетом Скордал. „Била је као анђео“, дода̂де, „мада ме је, на известан начин, ставила пред свршен чин.“

„Норвешка посла“, одсутно промрмља Џамоња, делећи пажњу између сапутника и гужве на прометној улици. Обилазећи око неког збуњеног војника, он прикочи, и окрете волан, али оног ипак очеша блатобраном. „Како то мислиш: пред свршен чин?“

„Таман да навалим, а она мени: *Једно упозорење техничке природе, драги!* И, можда слутиш на шта ме је упозорила?“ Југу познато зазвучаше његове (баш тако срочене) сопствене речи. „Да јој је то трећи дан менструације, и ако мени не смета . . .“

Југов интимус се зацерека. „Ти си, стварно, млин од сваког жита!“ закључи. „Али, зар те нешто слично није снашло и са оном . . . Аустралијанка ли беше? . . . што се интересовала за восак?“

„Је ли“, промуца Југ, скоро убеђен да та Џамоњина примедба значи ухватио-сам-те-у-лажи. „Имаш права. Ето какве ми ствари пасирају. Па, добро, мајку му, што тај свој нос не оставиш на миру?!“ загалами лажно узрујан. „Још увек дрхтим због оног војника. Могао си га прегазити као кокошку. А онда те не би опрали ни Дунав ни Сава.“

„Рекао бих да је то мој допринос општем разоружању у свету.“

Југ се насмеја, али искрено зажеле да што пре изиђе из кола. Чим прећоше мост, замоли пријатеља да га изручи. „Морам се обријати“, рече. „Мој берберин је иза оног ћошка.“

И ослободи се беде.

Из телефонске говорнице обавести редакцију да ће морати да се још мало задржи у школској амбуланти („Док ми кћи не дође на ред“), па похита на улепшавање.

Мој берберин је, у ствари, била *моја берберка,* али за ту околност Џамоња није смео знати. Кад би и издалека нањушио да му се Анка таре стражњицом о лакат; да му, тобоже сапунања ради, опкорачује колено; и да га оном

дрндалицом за масажу, кад нико не види, голица испод пупка; а да је он, при свему томе, ни до данас није повео у Ступарев стан, — заувек би га презрео: назвао би га преисполњим сероњом и краљем београдских онаниста, и звоцао би му три светлосне године. Ја је, богами, толико не бих тетошио, зачу он Џамоњу. Тресну̀о бих јој шамарчину̀, па би отпрве легла. Не, са Анком з-б-и-љ-а не умем, разочарано призна̀де Југ. Полазило му је за руком да под јорган намами и историчарку уметности, и песникињу, и наставницу музике, и социолога, и библиотекарку, и шефа рачуноводства (мада се са њима, до пресудног тренутка, „'ватао“ далеко мање него са Анком), али како да обрлати обичну берберску простакушу — није био паметан! Гдекад би помислио да га Анка дражи у потајној нади на већи бакшиш, али, због чега је, онда, одбила да за триста динара дневно брије у стану „гос'н Антона, ви га ваљда знате, оног филмацију што гледа из малог мозга“? Занатлијка га је, уз то, збуњивала и честим скакањем са предмета на предмет. Десило се, на пример, да га је једном, веома распиштољеног, изненада расхладила оваквим шапатом: „Нуде ми, гос'н Југе, да у породилишту бријем трудице, па ми, као паметан човек, саветујте шта да радим. Да пристанем, или да и даље трпим овог маторог дркацију?“ Југ раздрагано рупи у берберницу, и затече Анку где сапуна мекопутог гаравка. Алжир, процени он, 30.000 месечно, па набаса на мајстора, који му понуди празну фотељу пред собом.

Могао је рећи „Хвала, сачекаћу Анку“, али одуста из двоструке рачунице. Да Анки напакости, и да мајстора не увреди. Мада му тај обрт помути расположење. Трудио се, додуше, да бар првих минута игра веселу нарав („Подигните ми наслон за главу за два кврца!“ итд.), што није било лако, и тек са сапуницом на лицу доби изговор да се без остатка пода једном нимало ружичастом садржају. Мој папирнати удес. Моји залисци. Мој брак. Па, и ова бесомучна трка за сукњама. Он се забринут запита шта је заправо то што већ две пуне године као под морање чини. Бацам у провалију перце, а чекам одјек одроњене стене. У огледалу тад опази два чудна свата која су, на столицама подно зида, равнодушно прелиставала новине. Значи, одабрали *Анку*. Мајстор наоштри алат, па му окрете главу. Сад је имао курвицу тачно пред очима. Послујући око хипотетичног благодејанца, занатлијка запрети Југу обрвама (ви ме изневеристе, је ли?), и он, обезоружан, заборави на свој потмули порив да јој било чиме науди.

Берберин му минут касније обрте главу у супротну страну.

Зурећи овог пута ӯ бӯцак, он са гађењем настави да претаче своје рӯжне мисли. Ӯто стиже неколико нових лица, и њихов наилазак Јӯг доживе као најезду даждевњака. Придиже се да их ӯ огледалӯ осмотри, али место њих виде кроз излог на ӯлици: Онӯ Са Царине. Забрађена наранџастом марамом, беше промакла испред радње као светиљка ӯ тӯнелӯ, и Јӯг замало не скочи. „Полако, комшија“, примири га берберин. „Стићи ћете ви већ њӯ.“ И хоћӯ, свега ми на светӯ, закле се ӯ себи Јӯг. Није је честито ни познавао. Кроз њене жиле текла је, наводно, јеврејско-мӯслиманска крв, а пре пет-шест месеци развела се од неке сировштине. Какво попрсје, помисли мераклијски. Козја вимена! Онда одлӯчи да, још колико сӯтра, направи заседӯ ӯ близини Царинарнице, и да на брзинӯ спетља тӯ дивнӯ бедевијӯ.

Воја Чолановић

МАРИО СУШКО

ХТИЈЕЊЕ ПЈЕСМЕ

Јер то си хтјела пјесмо: да ме отрујеш ријечима. Ко неког
старог продавача балона
По недјељним парковима младошћу. Дах мој што догори-
јева у овој приземности вида:
Да ли ту можемо занос замијенити земљаном равнотежом
и сакрити у шуму гдје још сватко има своје мјесто:
Како ме наивност пред сунцем исмијава мјесецу: забора-
вити глаголе и у миру облизати ране.
Не реци не реци опет да сви храбро издајемо псе своје.
Њух да се нађе рањено срце остао је у ружиним плах-
тама негдје

Јер то си хтјела пјесмо: да ме предвидиш духом. И сутра
већ неко вјенчање с подводачима мудрости
Плик спржене воде сјећања је: поновно обликовање ило-
ваче за грудобране. О природо закашњели заметку
случаја:
Пред колодвором стоји торзо мојих снова док носач пока-
зује број да га запамтим
И одлази ко просто јутро у овој неиспаваној синтакси гра-
да. И љепота свитања страх је овдје да се потреба не
изгуби с нашим стварима:
Између кошуља клавира ономатопеја ненаслућена намје-
штаја ко одсутности вјечних прогона сазнања

Јер то си хтјела пјесмо: да нас памћење врати кутији која
свира иако је заборављена мелодија.
Свако лице слух сваки покрет издаја ока што сузи на ни-
шану. И већ у радости смрти опрезност животиње је
прошлост.
Тако нека буде: изнајмљено обећање да ће раздебљало по-
кућство некоме поклоњено бити и вријеме у папирна-
тој руци олакшано.
Ах докле докле онда ова непрекидна вјежба читања да се
из самртничког језера извади охлађено прије послије
Из којег још увијек некакав паразитски облик испија жи-
вот. Одговори ми.

ПЈЕСМА

Ови намамљени таласи на слабине степског сна ко пчеле
заражене несварљивим бакром: ријечи
Исцијеђене у закрвављено око свјетионика обалске страсти
уз коју нитко не пристаје будан и спашен.

Ми сједимо на траговима заробљени запремином слуха и
онда свијет заборављамо као птице
Напуштајући тијела гипсане трезвености. Па ипак ипак да
би родиле оне на земљу спуштају се. Пристанак љепоте
ружна немоћ дрвета.
Тек негдје виолине пресељена памћења поново пјесма зано-
ћених обзорја док надничари склањају љествe сродно-
сти у разбаштињену воћњаку повратка.

Сви моји орлови пијанства већ су на југ одлетјели. Ја оста-
јем као играч забављач клаун најављивач повјесник
жонглер:
На крају налик мору које нахрањено благо се смијуљи из
неког ходника дозивајући вјенчања
Дрвених и лимених глазбеника сунца. Пјетлу што испод
трубачева капута смрт не препознаје своју.

А новогодишње месо већ је објешено у храстовој шуми.
Сви хладни јеловници лова
По подрумима љубав сакаћење јутра и неодлучна стабљика
што уснама тражи љепљиву дојку грозничава свјетла.

УБЈЕБЕЊА

Масно ребро зраке напушта ову укотвљену собу изгорених
агава пресађених зидних ура
Као дах насмијану чељуст мрака (призор у парку с птича-
рима: сухо режање бронхијалних чокота):
Док с илинске обале капље пожудна слина тромих гласни-
ка. Како невјешто одјека боји ово сјећање
И сама заглушена свјетлом које развеслане руке лагано
на стропу њишу: све моје слике изнесене већ на балкон
Гдје једнооки глазбеници пале црне праменове језика ко
да чупају неке угљенисане странице књиге.

(Покушавам осјетити задовољство пса кад ловцу убијену
доноси птицу: страх ил проклета овисност ствари

И допуштам да уживаш у причи док низ тијело струје
посљедњи трзаји ријечи ослобођених времена и се-
лидби.
Говориш: разумијем схваћам и пјесма је све што је случај:
празни садржај срца)

Тек уму је остављено да изабере једну промјену и ожиљке
назове облицима спознаје:
Тада већ све пребољено нагодбом са смијехом (трговац на
вашару с кажипрстом у орлову кљуну ваге):
Налик шареној марами испод које гладни очекујемо чаро-
лијом оживљено оздрављене ријечи
Коначну цијену смрти: све ће бити као прије. Моја. Моја.
Моја. Када је море
Просијало језеро кроз вријеме и настанило између наде
и уживања у доброј вечери.
Моја. Моја. Ти окрећеш се и стваращ. Ја глођем хрскавицу
и слиједим црвену звијезду.

МИЛО БОШКОВИЋ

ГОРКО ЉЕТО

О немогуће, јарко, косовско врело љето,
распјевано сунце касно откривене боје,
распјевани зраче, млада и горка сјето,
што уништаваш у рођењу дјечаке своје.
Ако су све ноћи вјетровите пуне кише,
лијепа лица почађала од вјековне таме,
може људе вјетар са земље да збрише,
можда и љепоте опет измишљају драме.
Сада је горко љето пуно убогих слика,
живот не тече како прође моје вријеме,
гробља су хришћанска без крста и лика,
људи проносе опет сваки своје бреме.

И ТВОЈА И МОЈА ОБМАНА

Моје ноћи нијесу смишљене у неком болу,
да теби буде лакше док проналазиш обалу,
свила си гнијездо, градила приступ на жалу,
хтјела да видиш себе на мјесечини голу.
Коло се вртјело негдје на сунцу, на трави,
поред питке воде и тек рођених дјечака.
Хтјела си да будеш ко ријека и море јака,
да не тражиш никог ко може да те избави.
Но, преварила си се и данас, као и јуче,
узалуд' си закуцала љетос у мртве моћи,
нијесам био жив, нијесам ни могао ти доћи
из бола, моја снага да те у љубав увуче.

ПЈЕСМА ЗА КРАЈ ЉЕТА

Уздрхтала је рука, и сунце, и љетње мреже,
вјетрови прилазе, дјевојкама се удварају,
заборавих на сиједе косе, трње и вреже,
кад вјетрови због љубави помамно ударају.
Угаси дан свијетло да тијело дуже траје,
цвоточно лишће суморне говоре прекиде,
но светац ни тада, и никако не престаје
да везе чудну игру бјежања, маску скиде.
Ни моја чула не умиру испред чедне ноћи,
упорно трају без сјенки, сумњи, и свега,
можда ће једном и такво љето ми доћи,
неће бити на земљи ни зиме ни снијега.

СРБОЉУБ МИТИЋ

ДОЗИВАЊЕ

Нага си тако налик на моју опаку судбину
Бела си тако налик мојим најдражим отровима
Жено са певушавим рукама с лелујавим куковима
Леде — жено тако слична ватри у оковима

Мамим те у топлу тмину моје песме да ти у грудима
Црно сунце разапнем — ти која све знаш о љубави
Не сазнаде ни половину ти која ништа не заборави
шта да запамтиш обла ватро кад не састави
Ноћ с вечношћу

Запалићу црну ватру у трави
Твојих смрених мисли
Жено рибонога ако зађеш
У моје време.

ИЗВОЂЕЊЕ ЕУРИДИКЕ

Оно време иза мене чека ме оно моје
Црно скровиште однећу те у зубима
На непцима усијану на
Језику медну однећу те

У оно моје тамно време у
Ону моју дубину са ватром
Однећу те у хиљаду тамнина
У хиљаду мојих изворишта

Однећу твоје ноге твоју леву
Ногу однећу у моје подземље у
Сиви кутић где спавам на
Златној слами однећу твоју

Руку са стакластим месом са
Птичијим костима однећу твоје
Руке на велико дрво са кога
Полећем однећу твоју главу у

Бунар где чувам камење које ме
Храни однећу твоју главу да ме на
Дну мисли осветли однећу твоју
Душу на моје лудобрдо да је

У сутон на твојим прсима озлаћену
Вечерњим небом клетвом оживим.

БИЋЕ И ОБЛИК ЛИРСКЕ ПЕСМЕ

I

Проблем књижевних родова и врста или жанрова (књижевне „генологије“ или „морфологије“ — како се данас више воли да каже) поставио се као основно питање поетике већ од античког доба, па је још и данас у центру пажње књижевних теоретичара. Тај проблем, заиста, покреће и отвара читав низ недоумица и питања. Према чему вршити поделу на књижевне врсте и родове? Могу ли се све песничке врсте класификовати или постоје и мешовити књижевни жанрови? Шта је уметнички вредније: чиста или помешана врста? Да ли је књижевна морфологија и генологија питање само теоријског уопштавања или и ту играју улогу историјске чињенице? Каква је разлика између врсте и жанра, рода и типа, жанровско-родовске категорије и поезије уопште? И најзад: шта се том поделом постиже и није ли боље говорити о књижевним делима као таквим, не сврставајући их у неке општије групе и подгрупе, одељке и пододељке? Све су то питања која су се супротстављала подели на родове или су знатно отежавала и одлагала њено решавање.

Па ипак, груписање књижевних дела према неким спољашњим и унутрашњим карактеристикама показало се као неопходно најпре за књижевне ствараоце: очигледно, одређени садржај и одређену естетичку намеру књижевник је изражавао и могао да оствари најбоље у одређеној књижевној форми. Лирска исповест тражила је облик лирске песме; свет измишљеног најбоље се и најцелисходније формирао у епском причању; унутрашња напрегнутост између идеје узвишеног и осећања стравичног нашла је свој најјачи израз у трагедији. Теоретичари су рано запазили везу која постоји између одређене структуре књижевног дела и његове естетичке идеје и дејствовања, па је већ Аристотел формулисао основне особине епопеје и драме (трагедије и комедије). Појам лирске поезије као трећег књижевног рода конституисаће се много касније; тек крајем XVI и током XVII и XVIII века у Италији, Немачкој и Француској.

Међутим, теоретска разрада књижевних родова и врста пошла је после Аристотела, током многих векова, ка нормирању формалних прописа о појединим песничким врстама, уместо ка естетичком откривању суштине овог морфолошког груписања књижевних дела. Теорији о чистоти и немешању књижевних врста (Хорације) придружила се и теорија о трима стилским категоријама (Вергилијев стилски круг: *високи, средњи* и *ниски стил),* што је у ренесанси и класицизму (XVI—XVIII век) довело до нормативних поетика Скалигера, Боалоа, Готшеда, Блера и других теоретичара Италије, Француске, Немачке и Енглеске. Према тим поетикама, чистота књижевног жанра представљала је врховни закон књижевног стварања, а мешање особина појединих жанровских категорија најтежи грех против „доброг укуса" онога доба, уздигнутог на степен свеважећег и свевременског канона естетичког вредновања. Романтичари су морали да рехабилитују Шекспира, који се није устручавао да у трагедију унесе и комичне црте, све до гротеске, па је појам гротеске као споја узвишено-трагичног и животно-комичног постао главни аргуменат Виктору Игоу (у његовом предговору *Кромвелу,* 1827. год.) против монотоније и бежживотности правила и схема класицистичких теорија. То романтичарско пробијање законитости књижевних жанрова довршило се у реализму и натурализму увођењем читавог низа „некњижевних" врста у царство поезије, стиха и поетичке прозе (историје, публицистике, тенденциозне литературе, памфлета, журналистичког фељтона). Модификација старих књижевних врста, обиље нових морфолошких облика, мешање генеричких особина у појединим књижевним делима (да ли је *Горски вијенац* драма или еп?) — што све карактерише књижевно стварање XIX века — довело је почетком XX века до реакције против било каквих морфолошких схема и разврставања, па је Б. Кроче тврдио како је књижевност једна и недељива и како цела она представља интуитивно-експресивни жанр, који се остварује у низу појединачних дела. По њему, никаква подела књижевности на родове и врсте није потребна нити научно образложена, а груписање појединих дела у посебне врсте представља голу конструкцију: *„Аминта* — јунак *пасторалне* драме — окупао се и постао *Алцео* — јунак *поморске* драме!"

Данас се на то питање гледа смиреније и комплексније. Очигледно, ниједно књижевно дело, ма коме роду и врсти припадало, не остварује у потпуности све генеричке особине тог рода и врсте нити је у том погледу тако чисто и јединствено да у себи не садржи и елементе других књижевних родова и врста. Романтичари су имали право: као што је живот сложен из многих компонената, тако је и

свако књижевно дело израз сложених уметничких стања и различитих односа према свету и животу. Према томе, свако дело садржи у себи и лирских, и драмских, и епских особина, у мањој или већој мери присутних и изражених. Али, с друге стране, свако књижевно дело се у основи својој структурира према некој унутрашњој схеми, која се, сведена на своје најопштије видове, може теоријски формулисати као лирика, или епика, или драма. Данашња поетика настоји да описивањем тих најопштијих елемената и особина једне жанровске схеме (мотивика, ликови, ритам, композиција, језичко-стилски израз итд.) укаже на заједничност неких књижевних *типова (родова)* и *жанрова (врста)*, што онда показује и одређен однос писца како према животу, тако и према књижевно-уметничким облицима и средствима изражавања. Јер писац се одређује и према животу и према књижевности када неку тему изражава у облику лирске песме, односно — у облику романа или приповетке, односно — у облику драме.

Разуме се, у разним временима и код разних теоретичара основа за поделу поезије на родове и врсте одређивала се према разним чиниоцима. Аристотел је, заснивајући свој појам уметности на феномену *мимесиса*, извршио поделу поезије, музике и игре, као и њихових врста, према *средствима, предметима* и *начинима* подражавања (песништво подражава у ритму, говору и хармонији; трагедија подражава боље, а комедија горе људе; епопеја подражава причањем, а драма радњом итд.); ренесанса је, задржавши Аристотелову поделу и обогативши је још лирском поезијом као трећим књижевним родом (Б. Б. Гварини), образлагала (Т. Хобс) ту тројну поделу социјалном средином из које поједине врсте потичу и коју сликају: *двор* (епопеја и трагедија), *град* (сатира и комедија), *село* (пасторална и идилична поезија); романтичари су увели појам *времена* и *језичких категорија* у класификовање књижевних родова: лирска песма — прво лице једнине (ја), будуће време; драма — друго лице (ти), садашње време; еп — треће лице (он), прошло време (браћа Шлегел, Колриџ), док, по другима, „еп излаже догађаје који се развијају у прошлости, драма — радњу која се пружа у будућност, лирика — осећања која обухватају садашњост“ (Жан Паул Рихтер); психолошке теорије су уводиле психичке категорије у ту поделу: *осећање* (лирика), *мишљење* (епика), *воља* (драма), односно: субјективно (лирика), објективно (епика), субјективно-објективно — драма (Хегел, Фишер); најзад, по Грилпарцеру, просторни принцип „тачке гледишта“ упућује такође на тројну поделу: овде — тамо — онамо (лирика — драма — епика).

Данашње теорије, усвајајући умногоме гледишта ранијих подела и слажући се, у основи, с Гетеовим мишљењем да су три књижевна рода — „три природна облика поезије“, продубљују ову поделу нарочито резултатима до којих је дошла модерна лингвистика, која открива неколико функција језика у зависности од циља коме је језичка порука усмерена. Представљајући схематски све елементе језичке информације, коју посматра као *поруку* коју *пошиљалац* шаље *примаоцу*, Роман Јакобсон утврђује још три елемента у свакој језичкој употреби: *контекст* (предмет на који се односи порука), *код* (термин настао у модерној теорији информације, који означава скуп сигнала за споразумевање потребан за преношење неке информације), *контакт* (физички канал или психолошка веза између пошиљаоца и примаоца). Поетска (уметничка) функција језика показује усмереност на *поруку* као такву, на сам *језички знак*, чинећи језичке знаке јаснијим и самосталнијим, а самим тим и смисаоно изразитијим и богатијим. Такозвана „експресивност“ песничког језика умногоме почива баш на тој тежњи уметничког језика да се што више поклопе језички знак и језичко значење; разна гласовна понављања, риме, морфолошки и синтаксички паралелизми, метричка организација стиха и интонациона хармонизација прозне реченице итд. — све то има за циљ да истакне самосталну вредност језичког знака као носиоца и комуникативног, али и симболичког смисла, који се најизразитије испољава баш тим експресивним вредностима песничког језика. Ако је *експресивност* општа особина песничког (уметничког) језика, онда се лирска поезија још одликује и *емотивном* функцијом језика, везујући се за онај елеменат у језичкој информацији који смо назвали пошиљаоцем (субјектом); драмска поезија има *интенционалну, намерну* функцију, везујући се за примаоца (друго лице у говору), а епска поезија има тзв. *референцијалну* (денотативну, означавајућу) функцију, која се везује за контекст, тј. за предмет саме информације. И други лингвисти и теоретичари користе разне функције језика као образложење за тројну поделу књижевности на родове, сводећи све те функције на три основне: на функцију *изјаве*, функцију *тражења* (захтевања) и функцију *приказивања* (саопштавања). На првој функцији заснива се могућност и природа лирског израза: то је експресија песниковог *ја*, у емоционалном тону; на другој — драме: то је импресивно дејство језика упућеног саговорнику (*ти*), с намером да се искаже жеља, заповест, сумња или питање; најзад, на трећој функцији заснива се епика: то је демонстративна (показивачка) функција језика, изражена у трећем лицу (*он*), која приказује и представља (К. Билер, Е. Касирер, Е. Штајгер, В.

Кајзер). Идући том линијом дошло се до трију теоријских „праформи" књижевног обликовања: до *песме* (лирика), *дијалога* (драма) и *приповедања* (епика).

Подела, пак, на *врсте* или *жанрове* уноси у ову општу генолошку поделу даљу спецификацију према спољашњим и унутрашњим особинама књижевних дела. „Жанр треба схватити — вели Остин Ворен — као груписање књижевних дела теоријски засновано како на спољашњој форми (метар, структура композиције), тако и на унутрашњој форми (став, тон, естетички циљ)". Отуда се у савременој подели на књижевне врсте узимају у обзир сви конститутивни елементи књижевних творевина: тема, мотиви, метрички облици, начин композиције, величина, естетичка намера писца и естетичко дејство дела на читаоца, као и историјске условљености настанка неког жанра и његових модификација у току времена. Модерна теорија жанрова је описна и историјска; она не прописује овакве или онакве особине појединим врстама и не захтева њихово чисто појављивање, већ их конкретно описује, увиђајући њихово историјско мењање и њихово међусобно преплитање у условима живота и кретања књижевности.

Све нас то упозорава да данашњу тројну поделу књижевности на родове, која се конституисала у току задња три века, тако и посматрамо: као историјско-теоријску могућност груписања књижевних дела према неким општеприхваћеним теоријским ставовима. Та подела допушта и мора допуштати и могућност појаве неке нове књижевне врсте или чак и рода, који се не би могли уклопити у ову тројну поделу и који би захтевали и неку нову рубрику, како то већ увелико бива с *романом,* који у оквиру епског рода већ тражи издвајање не само као врсте, него чак и као новог, *романескног* књижевног рода. С друге стране, ваља увек имати на уму и терминолошке и језичке специфичности које свака национална поетика има с обзиром на своју теоријску традицију и особености свога националног језика. Немачка реч „Dichtung" (поезија) обухвата и стихове и прозу; енглеска пак реч „poetry" и француска „poesie" означавају само стихове. Наши теоретичари и естетичари колебају се између тих двају схватања; у новије време као да је већи број оних који су склони преузимању енглеског и француског значења те речи. Међутим, ми ћемо у овом теоријском разматрању речи „поезија" и „песнички" употребљавати шире: као ознаку за уметничку књижевност уопште (*песнички* језик = језик књижевноуметничких дела). Немачка реч „Lyrik", која означава читав један књижевни род, има много шире значење од енглеске речи „lyric", која више истиче одређену унутрашњу, суб-

јективну садржину дела; енглеска реч „fiction", као скупна ознака за епско, па и драмско, фабуларно маштенско стварање, недостаје немачком језику, као што и немачка реч „Novelle" (франц. „nouvelle") недостаје енглеском, у коме „novel" значи роман. Енглески термин „short story" у свим језицима се преводи као „кратка прича"; изгледа, међутим, да је управо то енглески термин за „новелу" (приповетку). Када свему томе додамо и нова уметничка схватања већ постојећих књижевних родова и врста (нпр. „епски театар" Б. Брехта, „нови роман" М. Битора, Натали Сарот, Алена Роб-Грије а), онда можемо схватити колико је једна потпуна и задовољавајућа подела на родове и врсте управо немогућа, јер је стално подложна друкчијим тачкама гледишта и дејствима нових књижевних образовања.

Па ипак, ако и поред свега тога и уметници и теоретичари и даље задржавају поделу на родове и означавају неко дело као песму, или приповетку, или роман, или драму, онда то значи да те ознаке нешто казују, да су неке детерминанте које нам помажу у неком естетичко-теоријском и критичко-оцењивачком интерпретирању књижевних дела. Та подела је нужна као теоријско типолошко-генолошко-стилистичко груписање књижевних дела у шире скупине, које показују нека заједничка књижевна својства и која нам омогућују боље продирање у појединачна књижевна дела. Захваљујући том груписању, ми се лакше сналазимо у шароликом и безбројном царству књижевних феномена, баш као што се и биолог, захваљујући научној подели живог света на класе и врсте, боље сналази у проучавању појединих феномена живота уопште. И мада свако поређење храмље, па храмље и ово, оно нам бар показује како људско знање плете разне врсте мрежа да би из стварности, као и из уметности, извукло што више и што драгоценијих зрнаца истине.

Свему томе треба додати и разлоге који наводе писце да се придржавају те поделе. У сваком *уметничком* доживљају доминира неки духовни елеменат који скоро нужно тражи такву књижевну форму која ће најдубље и најпотпуније изразити тај садржај и остварити складно јединство садржине и форме. Осећање трагичног, нпр., може се изразити и у лирској песми, и у приповеци, и у роману, чак и у комедији, али свој најчистији и најпотпунији вид може постићи само у трагедији. Осећање комичног најпотпуније се изражава у комедији, осећање мудрог посматрања света — у епици, меланхолична осећања — у лирици, осећање гнева и протеста — у сатири. Отуда можемо уопштено рећи да сваки књижевни род и врста изражава по један вид човековог доживљавања света.

II

И појам *лирике* и *лирског* мењао се током времена. Како га Аристотел није одређено формулисао у својој *Поетици,* лирика се теоријски конституисала тек крајем XVI и почетком XVII века, да би и отада, још скоро пуна два века, живела у сенци трагедије и епопеје, тих највиших врста песничке уметности — по схватању класицистичких теоретичара. Преокрет у корист лирске поезије доћи ће тек у другој половини XVIII века и почетком XIX века; Хердер ће у лирици видети праформу песничког стварања уопште, а Шелинг и романтичари — „универзалну поезију". Новалис је под целокупном поезијом подразумевао управо лирику, а под њеном суштином бескрајну удаљеност од остале литературе. За Бодлера и модерне песнике лирика је такође једнака целокупној поезији, која симболички изражава судбину човека у времену. Она уједињује у себи песничку генијалност и критичку интелигенцију, страст и логику, и открива истинитост света са прецизношћу и сигурношћу математике. Тако је лирика од једне у теорији занемарене и запостављене песничке области постала врхунски књижевни род и прафеномен књижевности и уметности уопште.

Суштина *лирике* и *лирског* најбоље се огледа када се упореди са суштином *епике* и *епског*. Још Хегел је дубоко проницљиво уочио да је лирика царство *субјективности,* у коме доминира песниково *ја* (или, још прецизније речено, песничко, лирско *ја*) и у коме се објективни свет види само као *доживљај* субјекта. У лирици се губи она целовита слика објективног света, какву нам евоцира и представља епски песник; у њој предмети и догађаји спољног света играју тек другостепену улогу у поређењу са доживљајем тога света од стране субјекта-песника. Није више објективни свет центар збивања, као у епици, него је то песникова душа, њен начин виђења и осећања света, њена целовитост и јединство:

„И што погледам све је пјесма и чега год се такнем све је бол" (И. Андрић).

Отуда, у лирској песми долази до израза на првом месту функција *испољавања* (изјаве, исповести) језиком, а не саопштавања или приказивања, као у драми и епици. Лирски песник изражава себе песмом („Да превучем, да мало загудим, / Да ми срцу одла'не у грудим" — Б. Радичевић), и зато је експресивна (изражајна) функција језика најјаче испољена у лирској песми. Нигде улога ритма,

звука, темпа и боје у језику није тако јака као у лирици. Лирика је у том погледу била често упоређивана с музиком; као и музика, и лирика изражава расположење, доживљај, објективирајући у *непосредном изразу* (језиком и језичким звуком) тај духовни садржај субјекта. Разуме се, музички тонови немају онај језичко-значењски смисао као речи у лирици; музика је чист тонски израз и чиста тонска слика, док се у лирици ти звучно-језички елементи стапају и мешају с језичко-значењским смислом речи у песми. Али као „експресивна" уметност, лирика се приближава музици и била је, и често и остала, нераздвојно повезана с њом.

Хегел је рекао још једну велику истину у вези с лириком. „Пошто се у лирској сфери раскрива *субјект*, лирика се може задовољити најоскуднијим садржајем". Такозвана „тема" књижевног уметничког дела добија уопште свој пуни значај тек од уметничке обраде и сложеног и дубоког смисла који та обрада прида теми; нигде се та ирелевантност теме не огледа тако јасно и толико очигледно као у лирици. Управо лирика поетизује најједноставније и најбезначајније предмете и појединости: цвет или траву, лист или гранчицу дрвета, лептира или бубицу, облак или кап кише, праг или кров куће, шеву или ластавицу, нежан поглед или топао стисак руке итд. У исто време лирика је најсвојевољнија књижевна врста у приказивању свих тема: она може прићи теми с краја или с почетка, обухватити је у целини или само у неким појединостима, здружити је било с којом другом темом или кругом предмета и дати јој најсубјективнији и чак најфантастичнији вид. „Лирика има права да отпочиње или прекида скоро произвољно" — вели Хегел; модерни теоретичари називају ту особину лирике „лирском фантастиком", у којој царују метафоре, персонификације и симболи више него и у једном другом књижевном роду или врсти. „Лирска песма је продужена метафора једног осећања" — давно је открио већ Хелдерлин, и тиме несумњиво потврдио лирски карактер метафоре и метафоричан карактер лирике. Отуда, када се у модерној прози интензивира употреба метафоре и симбола, прозни текст романа или приповетке добија лирски карактер; исти се процес и преображај дешава када се ток мисли у модерној прози врши асоцијативно, као у лирици, тј. када се уместо ранијег епског причаоца, који спољашњим описом слика психолошко стање својих јунака, даје унутрашњи „ток свести" самих личности, исказан техником „унутрашњег монолога" или „доживљеног говора" у првом лицу (*ја*), као у лирици, и са ћудљивом везом представа и мисли, такође као у лирици.

Лирика се разликује од епике и по томе што се песников доживљај *непосредно* фиксира у језички израз. Лирика је спонтани доживљај нечега и непосредно језичко обликовање тога доживљаја. У њој субјективно *ја* непосредно обухвата један исечак света и истовремено бива обухваћено њим, пре него што се лични однос према свету најпре одложи новим стварањем једног света, као у епици, и тек онда из њега одјекује (Х. Зајдлер). Неким теоретичарима је због тога изгледало да се лирски исказ разликује само по својој субјективности од свакидашњег саопштавања, јер и у једном и у другом случају онај ко говори непосредно саопштава један свој доживљај реалности (Кете Хамбургер). Међутим, и она истиче битну разлику: лирски песник свој исказ одмах уздиже на план *општости,* путем симболичког претварања појединачних лирских слика и стања у општељудска потенцијална расположења, док свакидашње језичко саопштавање остаје у својим појединачним релацијама и везано је за практичну делатност човекову. Песник читавим системом уметничког лирског казивања: ритмом, стихованом организацијом свога говора, метафоричким и симболичким сликама, синтаксичким и лексичким паралелизмима, ексклмацијама и реторским питањима итд. уздиже *непосредни исказ свога доживљаја* у област уметничког, тј. свељудског и општеважећег. При томе ваља истаћи да тај симболички карактер општости лирски исказ добија било којим особинама тога система уметничког казивања: једном су то стиховани облик говора и метафоризација језика; други пут су лексички и граматичко-синтаксички паралелизми; трећи пут је ритмизирани прозни израз (као у библијској *Песми над песмама)* итд. На тој могућности заснива се и феномен „песме у прози": то је ритмизирана и махом метафоризирана проза са изразито емоционалним особинама. Х. Зајдлер види ту могућност уметничко-лирског казивања у самим *стилским вредностима језика:* тиме што језик по својој суштини може стварати трајне слике, које „чувају" све оно што се у језик улије. Том суштинском способношћу језика, нарочито уметничког језика, повлачи се појединачни карактер лирског *ја* испред једног вишег *ја;* ми не чујемо више појединачног човека, него срце света из једног људског доживљаја:

И моја душа је широко
раширила своја крила,
летела је преко мирних поља
као да лети својој кући.

Из те симболичке пројекције лирске песме произилази и универзални карактер лирског субјекта. Лирско *ја* не мора бити само *ја* песника. У песми се образује једно пе-

сничко-језичко *ја,* које је управо ознака *субјективног* доживљања, а не ограниченог песниковог доживљаја. Отуда је недовољно, а каткад и нелогично, вршити идентификацију *песниковог* „ја“ са *песничким* „ја“, са *субјектом песме.* Када Бранко Радичевић пева песму *Јадна драга,* онда је ту субјект песме девојка, а не песник. Када народни песник пева о зумбулу и кадуљи, онда су ту субјект песме антропоморфизиране биљке, а не он. На тој особини лирике заснивају се и многе песме чисто описног садржаја, без и једне речи непосредног песниковог исказа о себи и свом доживљају (*Јутро на Хисару* В. Илића), код којих се лирски субјект управо пројицира из симболичког смисла песме.

У естетичким и теоријским радовима често се расправљало и о томе која се психолошка категорија налази у основи лирског. Већ врло рано, још од барока и просвећености (Паул Флеминг, Јохан Адолф Шлегел), лирика је схватана као чист израз *осећања, расположења, доживљаја.* Мозес Менделсон је 1778. увео у немачку књижевну теорију термин „лирска песма“, коју он тумачи као „кретање осећања“. Други су је дефинисали као „израз чистог осећања“, као „унутрашњи доживљај“, као „унутрашње задовољство“; Хегел пак уводи у домен лирског не само осећање него и фантазију, дубоку утонулост у размишљање и мисли. В. Г. Бјелински инсистира на унутрашњој затворености субјективног света лирског песника, називајући лирску садржину час идејом, час мишљу, час осећањем, и слажући се са Жаном Паулом Рихтером у схватању да је „лирска поезија основа сваке поезије“. Романтичари су такође говорили о лирици као „приказивању осећања“, али су у исто време припремали земљиште за сложеније и модерније схватање лирског осећања: Новалис је говорио о „хладној разборитости“ лирског песника. „Песник је чист челик, — вели он — тврд као кремен“. Бодлер је говорио о „души“, не о „срцу“, придајући појму песничке фантазије особине математичких операција и интелектуалне оштрине. Данашњи песници и теоретичари слажу се у томе да је за одређивање психолошке категорије лирске песме недовољна и непотпуна некадашња подела на емоцију, мисао и вољу, и да је *лирски доживљај* много сложеније психичко стање него чиста емоција. Пре свега, лирски доживљај може се кретати на широкој скали психичких стања и категорија од емоције до мисли, а затим, пошто је комплексан, њега је тешко означити било којом психолошком категоријом. Неки предлажу да се под „лирском емоцијом“ разуме „духовна унутрашњост човека“, као основа из које потиче сав духовни живот човеков. Ослобађање лирске песме од

сентиментално-емоционалног примарни је захтев модерне лирике, коју карактерише хладна интелектуалност, парадоксална симболичка дисонантност, драматична напетост и склоност ка поетизацији најбаналнијих предмета, што све доводи до појачаног напуштања осећајности у лирици и до интензивирања симболичких мисаоних пројекција у њој.

Са овим питањима је у вези и временско одређивање лирског казивања. Лирика је тренутак садашњости, у коме се, као у временском фокусу, преламају елементи и прошлости и будућности. „Песник говори у срцу лирског догађаја — духовито вели Миодраг Павловић у једном свом есеју о лирици; — како он говори, тако се лирски инцидент развија". Емил Штајгер је означио лирску песму као „сећање", али сећање у садашњем тренутку, језичко регистровање сусрета песниковог са светом, субјекта са објектом, продирање песниковог *ја* у свет и света у њ.

У лирици се, дакле, песник и свет сусрећу и прожимају, при чему песник дубоко продире у суштину света и живота и боји своју поетску слику емоцијом свога доживљаја-сазнања. У лирици теку свет и лирско *ја* напоредо, прожимају се међусобно и стапају у процесу емоционалног сазнавања света од стране песника. *„Поунутрашњавање* свега предметног у том тренутном узбуђењу је суштина лирског" (В. Кајзер). Лирски песник пројицира тај свој унутрашњи доживљај, своје емоционално сазнање предмета и појава, на читав свет, боји га својом јединственом емоционалном тоналношћу, и тако уздиже неки свакидашњи доживљај на степен симболичног и универзалног.

„Ја кад виђу цв'јетак ноћу пороћени
под жалосним св'јетом плачуће планете,
он ми душу зажди чувства роћенијем;
ја кад листак чујем ће бл'јед к стаблу падне,
он ми душу троне својим паденијем.
Ја сам предан слуга матере природе;
њезина је књига, таине пуна,
ради мога ока вјечно отворена, —

певао је Његош о песнику, и ови стихови дубоко тачно изражавају симболично-сазнајну природу поезије: снагом своје уметничке визије и духовног поунутрашњавања песник свакидашње чињенице живота претвара у филозофско-поетске универзалије. Стварајући тако свој сопствени свет од „света по себи", песник нам га презентира као „очовечени свет", сазнат у процесу дубоког песничког осмишљавања и генијалног мисаоно-емоционалног, сликовито-симболичког уопштавања једноставних чињеница.

III

Једна од најкарактеристичнијих особина лирике, која осветљава најизразитије природу лирског, јесте *лирски песнички језик*. Језик књижевности или уметнички (песнички) језик уопште је таква употреба језика у којој се свакидашња језичка значења преображавају и необично проширују. Уз своја свакидашња значења речи у књижевности добијају и нека надјезичка значења: из њих испарава и зрачи једна фина измаглица смисла која обавија основно значење речи неким много кажљивим, а неизрецивим флуидом значења.

У лирици се та трансформација језика најпотпуније врши и добија најизразитија формална обележја. Језик лирике је *ритмизиран* у већој мери него иједна друга употреба језика, било у уметности (епика, драма), било у свакидашњем говору. Ритам у поезији има функцију да згусне песникову емоцију, нагонећи је да се изрази у што је могуће језгровитијој и експресивнијој форми. Ритмизирани језик је најбољи медијум у коме песник дубоко осећа свет и у коме и читалац налази најбржи контакт с тим песничким светом; песнички ритам постаје, тако посматран, начин на који песник доживљава свет и на који га изражава. С тим у вези стоји и *звучност* лирског језика, интензивирање риме, алитерације и асонанце, једначење језичког знака са језичким смислом. Нигде језик не постаје тако експресиван као у лирици; ту он почиње да „пева сам од себе", јер се симболичко преливање значења врши не само у слоју речи и реченица него и у слоју гласова (Lautsymbolik). А. В. Шлегел, Виктор Иго, Рембо, Ернст Јингер говорили су или певали о тој гласовној симболици; она се огледа у многим лирским песмама, претварајући тело језика у душу језика (*Самогласници* А. Рембоа). У песми Васка Попе *Љубав белутка* гласовна симболика необично снажно подрцтава унутрашњу мисаону тензију песме, стапајући гласовно звучање с најдубљим симболичким значењем ове песме, повезујући језички материјал преплетом истих гласова, који и овим путем конституишу њену језичко-уметничку експресију. Симболика ове песме је у основи страсна чежња бића за снажним, кондензованим и чистим доживљајем бесконачности и лепоте, што све као да је остварено у *белутку*. Облина белутка израз је рафинираности, савршенства, „глаткоће" тог доживљаја, што је нарочито изражено у првој песми овог циклуса под насловом *Белутак*: „Бео *гладак* недужан труп / смеши се обрвом месеца", а стихови из те прве песме: „Све држи у свом *страсном унутрашњем загрљају*" симболизирају страшну „сабијеност" тог доживљаја бесконачно-

сти. У исто време драматична напетост између њега, идеално сферично заокруженог, али и идеално затвореног, према такође идеално заокруженој сферичности простора, али и стравично отвореној у бескрајности — прети његовим самоуништењем, излажењем „из себе“ у нешто „друго“, у „не-ја“, које га тако страсно привлачи и мами. Цела та сложена симболика изражена је и обједињена и једном гласовном експресијом, која се остварује у песми: речи *бео, белутак* носе у себи значење чистоте, непомућености и кондензованости тог доживљаја, а спрегом с речју *љубав* стварају већ у наслову спој сугласника *б* и *л (љ)* — *Љубав белутка*, који се затим понављају у целој песми (негде са заменом праскавих *п, г, к* место праскавог *б* и ликвидом *њ* место *љ*) и звуковно асоцирају многе појмове у њој с појмовима *љубав* и *белутак: загледао, лепу, облу, плавооку, лакомислену, беоњачу, загрљај, облик, слепо, заљубљен, лепоте, главе*. Овде се цео језички материјал, од реченица, преко речи, до гласова, претворио у значење — шире, дубље и свестраније него што га те речи имају свака за себе или што би га имале све скупа у непесничком говору (у ком случају не би биле овако здружене).

Лирски језик се одликује и одређеном звучном мелодијом, „гласовним сликањем (Klangmalerei). Језик у лирској песми почиње да „звучи“ и да се „оркестрира“ у своме несемантичком слоју, у гласовима. Разуме се, „гласовно сликање“ се готово увек претвара у „гласовну симболику“ или, бар, тежи њој, али оно може да добије и самосталну вредност, инсистирањем на сам језички знак као на физички супстрат који може изазвати и „музичке“ ефекте. М. Ракић има песму под музичким насловом *Варијације*, у којој риме имају очигледно све ознаке једне „гласовно-музичке“ игре:

„Твоје је лице као љупка *фреска*.
На чађавоме зиду старог храма.
Добра си као Дантова *Франческа*,
У тишини и миру живиш сама,
Без света да ти замера ил' *пљеска*,
А лице ти је као љупка *фреска*.“

Али нису само гласови носиоци једног метајезичког и симболичког смисла у лирској песми. Ту функцију добијају, као што смо поменули, и речи и реченице, њихова специјална граматичко-синтаксичка организација у модусу ритмички употребљеног језика. Понављање и корелација извесних граматичких категорија (именице, заменице, придеви, глаголи, прилози, везе и узклици), распоред одређеног типа реченица, поредбена или контрасна стилизација појединих реченичких сегмената, разни синтаксички

паралелизми — све то здружује језички материјал песме у једну јединствену језичку организацију, која и тим граматичко-синтаксичким корелацијама асоцира на неко јединствено, дубље значење песме. Ту поетску симетричност и корелацију језичко-граматичких форми назвао је Роман Јакобсон „поезијом граматике и граматиком поезије", указујући на то како „од свих области говорне делатности управо песничко стваралаштво даје ‚језичким фикцијама' најзначајнију улогу". Као што се у сликарству могу апстраховати геометријске форме као носиоци сликарског значења, тако се и у поезији могу апстраховати граматичке форме као носиоци језичко-поетских значења. Заменице, нпр., „као скроз граматичке речи, као чисто релационе речи које су лишене правог лексичког, материјалног значења", играју велику улогу баш у лирској поезији, остварујући с другим формама граматичких релационих значења „граматичке фигуре", које могу заменити тзв. „стилске фигуре" (позната је у том погледу Пушкинова песма *Ја сам Вас волео*, у којој нема ниједне стилске фигуре, ниједне песничке слике, а која остварује своју поетску функцију баш „граматичким фигурама"). У песми Б. Јакшића *Као кроз маглу* симетричност синтаксичких форми и јединственост граматичких категорија леп су пример за показивање ефикасности значења граматичко-синтаксичких облика у лирској поезији:

„Као кроз сиву маглу,
Што само сине зрак,
А гушћи облак дође,
Да већи буде мрак,

И она само сину,
Да опет дође хлад,
Да већа тама буде,
Да већи буде јад."

Цела та песмица од осам стихова, распоређених у два катрена са по једном укрштеном римом, остварена је у једној јединој сложеној реченици, стилизованој у инвертованом реченичком низу. Прва строфа образује две зависне, међусобно напоредне реченице (две поредбене реченице, од којих друга има своју зависну, последичну реченицу), а друга строфа — главну реченицу („И она само сину . . ."), проширену трима зависним, напоредно датим, последичним реченицама. Паралелизам слика у првој и у другој строфи одржан је у свим детаљима: зрак сунца — сјај девојачке лепоте; гушћи облак — хлад; већи мрак — већа тама, да би се задњи стих: „Да већи буде јад" асоцирао с почетним стихом: „Као кроз сиву маглу". Инвертовани ред реченица појачава драматску тензију песме: сваки стих прве строфе

синтаксички је стилизован тако да појачава напетост очекивања — интонациони климакс налази се на крају прве строфе, а психолошко разрешење открива се на крају друге строфе, тј. на крају песме, остварујући ефектну поенту. Зависна реченица је у поредбеном односу према главној; поредбеност је још јаче истакнута последичним реченицама у првој и другој строфи, које као да изједначују феномен природног метеоролошког процеса с феноменом унутрашње психолошке реакције. Последична свеза *да* из прве строфе анафорски се понавља три пута у другој строфи, необично појачавајући осећај јада као функцију изненадне појаве и ишчезавање лепе девојке; компаративни облици *гушћи, већи* из прве строфе понављају се, са истом функцијом, два пута у другој строфи, и то у истом облику *већи*. Најзад, семантички су корелативни други стих прве строфе и први стих друге строфе; трећи и четврти стих прве строфе и други и трећи стих друге строфе, док почетни и завршни стих песме представљају метонимијски мост, којим се и изражава основна емоционална порука песме. Тако видимо да се песма састоји из изукрштаних слојева гласовно-ритмичких, лексичко-граматичких, реченичко-синтаксичких и семантичко-релационих веза и значења, која сва појачавају тензију песме и њену поетску симболику, делујући свим тим елементима на наше доживљавање и сазнавање песме. У процесу језичког остваривања песме дејствују тако сви ти слојеви, чиме се, по Роману Ингардену, повезује временско трајање песме (временске фазе дела) са слојевитом структуром ткива песме у сваком тренутку времена. Или, по Јакобсоновим речима, „граматика поезије“ претвара се тако у „поезију граматике“, у *поезију језика*.

IV

За композициону структуру лирске песме карактеристична је њена *краткоћа* и њено *асоцијативно гранање*. Лирска песма је кратка не само због тога што је и емоционално стање које она изражава краћег трајања и лако променљиво него и зато што се краћим исказом постиже јачи интензитет осећања и већи ефект дејства. Лирски исказ је лелујав, магличаст и пун сугестивних надражаја; кратка, а интензивна формулација емоционалног стања делује као електрични шок, као подстицајни удар или потрес, који изазива емоционално-мисаоне покрете и таласе разне јачине и разне дужине трајања. Разуме се, појам „краткоће“ лирске песме је релативан; лирска песма се може састојати од једног дистиха (епиграм, епитаф, сентенца)

до неколико десетина стихова. Размишљајући о стварању своје дуже лирске песме *Гавран*, Е. А. По је закључио да између ефекта који се постиже песмом и њеног трајања постоји управан однос: за јаку емоцију и јак ефект потребна је и дужа песма. Али у исто време По уноси у тај закључак и једно битно ограничење: песма не сме бити дугачка толико да се не може прочитати у једном даху, без прекидања, јер би у противном случају импресија песме била ослабљена утицајем ванпесничких догађаја („светских догађаја" — како он каже). „Због такве дужине — вели он — половина Милтоновог *Изгубљеног раја* је у суштини проза, низ поетских узбуђења нужно испрекидан одговарајућим депресијама, тако да је због претеране дужине целина лишена необично важног уметничког елемента — целовитости, односно јединства, ефекта." За своју песму *Гавран* он је одлучио да би дужина од стотинак стихова представљала ону меру којом би се и постизао жељени ефекат и не би се прекидала јединствена и целовита импресија.

Друга карактеристика лирске композиције јесте њена композициона лабавост, произвољност, ћудљива веза појединости и слика. Грађена линијом асоцијативног здружи-вања представа по сличности или по контрасту, по временској или просторној блискости или удаљености, по парадоксалном начину мишљења, који је тако карактеристичан за симбол као стилски проседе, лирска песма је производ једне емоционално-фантазијске игре, једне духовне напрегнутости, која се најбоље и најтачније означава појмом *интуиције*. Тај појам се често замењивао појмом *инспирације*, а ова се још чешће схватала као *тренутно надахнуће*, у коме песник ствара као у заносу. Мада је ово екстатично стање присутно у многим лирским творевинама, треба напоменути да је лирско стварање, као и свако друго уметничко стварање, производ дуготрајне духовне прераде, зрења, таложења и хармонизације. Такозвана „дистанца" потребна је и лирском, и епском, и драмском песнику; разлика је међу њима у начинима презентирања тог материјала. Драмска *напрегнутост*, нпр., која је присутна и у лирској и у драмској емоцији, испољава се код лирског песника у облику исповести (емоционално), а код драмског песника у облику тражења, захтевања, заповести или жеље (конативно). Та дистанцираност од првобитног подстицаја, од првобитне инспирације, таложење и хармонизација лирске емоције омогућавају песнику да врши сталне прераде лирског израза (варијанте), да дотерује и „брусн" песму до њеног најекспресивнијег и најефектнијег облика. На тој основи је и никао код модерних лиричара израз „радио-

нице и лабораторије стиха" (П. Валери). Из свега тога произилази да „произвољност, лабавост и ћудљивост веза" у композицији лирске песме није последица неке тренутне инспирације, већ *начин постојања* њеног уметничког бића, структурална црта њеног асоцијативног обликовања и грађења. Отуда је богатство инвенције, способност инвентивног измишљања песничких слика и њиховог изненађујућег здруживања, завршавање песме духовитом или парадоксалном поентом, која даје основну емоционално-симболичку усмереност песми — битна особина лирске поезије, која придаје такав, лирски, карактер тексту и ако се јави у ткиву епског или драмског дела. А интуицију у том стваралачком лирском процесу треба схватити у оном смислу у коме Бергсон говори о уметности уопште: као способност непосредног и оригиналног продирања у свет и живот, која открива праву суштину бића и ствари, њихову индивидуалност и оригиналност, њихову лепоту и истинитост. Јер тај „девичански наиван начин гледања, слушања и мишљења", који је својствен свој уметности, најјаче је изражен баш у лирици и музици.

V

У целој теоријској проблематици лирске поезије ништа није теже и варљивије него њена подела на врсте. Та подела је вршена по разним основама, почевши од историјског праћења развијања и стабилизовања лирских форми, преко њеног груписања по темама и врстама емоција, све до најновијих покушаја класификовања према неким дубљим, структурално-естетичким интенцијама лирских песама.

Европска лирика започела је свој развитак од античке, грчке и римске, поезије. Код Грка лирика је означавала само песму која је праћена музиком (цитром или лиром, отуда и име — лирика), и делила се на еолску, коју је изводио један певач (Терпандар, Алкеј, Сапфо, Анакреон), и на хорску песму (Алкман, Стезихор, Ибикос, Пиндар). Омиљене врсте биле су: *ода, химна, сколион* и *елегија.* За време дионизијских игара певала се и изводила страсна, патетична песма *дитирамб,* коју је певао хор извођача дионизијске светковине. Римски песници су преузели већ постојеће форме грчке лирике; Хорације — еолску оду и јамбску песму; Катул, Тибул, Проперције и Овидије — елегију; Марцијал — епиграме. У току средњег века, вероватно у контаминацији са већ постојећим облицима народне лирске песме Германа, Келта, Романа и Словена, наста-

ле су религиозне и световне песме: маријанске (о богородици Марији), крсташке (за пропаганду крсташких ратова), песме о греху („Dies irae"), световне дворске песме, и нарочито љубавне песме трубадура (Minnesang), које су настале најпре у Провансн, а затим се раширнле по свим западноевропским земљама. У исто време развијају се и разне врсте сентециозно-дидактичних песама, које рецитују песници пред публиком, и политичко-сатиричких или похвално-династичких песама, које се певају или такође рецитују. Крајем средњег века лирика се негује у нарочитим црквеним песничким друштвима-школама, образованим из редова занатлија, који су певали црквене песме приликом процесија, молитава, погреба, а касније и у самостално организованим занатлијским певачким и песничким друштвима, у којима се стављају и световне песме о разним појавама свакодневног живота (тзв. Meistergesang). Ова лирика цвета нарочито око 1500. године у Нирнбергу, у Аустрији (Тирол, Штајерска), Чешкој, Словачкој, и траје у неким крајевима све до краја XIX века. Из тог домена произишла је умногоме и наша такозвана „грађанска лирика" XVIII и XIX века.

У доба ренесансе улогу водеће песничке нације преузима Италија. У лирској поезији ренесансе јављају се и нови песнички облици: *сонет, канцона, стрембото, сестина, станца, триолет, мадригал* (Данте, Петрарка, Микеланђело). Каснији развитак лирике у свим европским земљама није донео толико нових утврђених форми колико је раширио тематски и развио садржајно-мисаони регистар лирике, створивши безброј видова лирског израза и облика. Придружимо ли томе и касније упознавање европских песника с поезијом блиског и далеког Истока и преузимање неких форми из арапске (*газела, рубаија*), јеврејске (*псалми*), индијске и кинеске лирике, онда смо поменули најглавније и најпознатије лирске врсте у двехиљадугодишњем развитку европске лирике.

Међутим, много је сложенија и замршенија подела лирике према темама, врстама осећања, према публици којој је намењена или према круговима које опева, према друштвеним слојевима у којима настаје и према начинима певања и преношења итд. Тако нпр., вршена је подела на *духовну (религиозну)* и *световну* поезију; на *народну* и *уметничку;* на *сталешку* (дворску, витешку, грађанску), *социјалну, црквену, дечју, омладинску* итд. поезију. Према темама и према врстама осећања лирика се делила на: *љубавну, родољубиву, побожну, сатиричну, елегичну, описну, идиличну, шаљиву, поучну,* чему су се онда додавале и врсте из народне поезије: *песме о раду, свадбене, успа-*

ванке, обредне, тужбалице, и из историјске традиције: *химна, ода, дитирамб* или из устаљених песничких облика: *сонет, мадригал, станца.* Све је то онда доводило до великог шаренила, проистеклог из различитих принципа поделе. С друге стране, увидело се да је таква подела врло формална и да не врши суштинску раздеобу лирике по неким унутрашње лирским и структуралним особинама. Рећи за једну песму да је „љубавна" не одређује ту песму ни по каквом за лирику битном основу, јер она, као таква, може бити и елегична, идилична, мисаона, па чак и побожна, свадбена, социјална итд. У исти мах песма коју смо одредили као љубавну може у ствари припадати разним историјским или устаљеним формама лирске поезије, које су за појам лирике релевантније него рубрицирање према врсти осећања; она може припадати типу оде, или елегије, или сонета, или мадригала, или дитирамба и сл. Најзад, емоционална сложеност многих лирских песама не подноси ово уско сврставање појединих песама у категорију само једне емоције; у који бисмо, нпр., осећајни регистар сврстали Дисову *Можда спава,* или песму Растка Петровића *Са светлим пољупцем на уснама,* или *Ноћ на длану* Оскара Давича, или многе друге песме савремених песника: Бранка Миљковића, Стевана Раичковића, Васка Попе и других?

Па где је излаз из ове тешкоће? Неки савремени теоретичари покушали су да даду нову поделу засновану на релевантнијим особинама лирске поезије, као што су унутрашња структура песме или неке традиционалне схеме устаљених форми. Мада и ту влада шаренило идући од једног аутора до другог, ипак су интенције такве новије поделе мање-више заједничке свима њима: оне су иманентније суштини лирске поезије као генуса уметничке књижевности.

Од старијих подела задржана је и даље подела на *народну* и *уметничку* лирику. Разуме се, концепт народне поезије у западноевропским књижевностима и у нашој унеколико је другчији: тамо под „народном" лириком подразумевају све песме којима се не зна аутор и које су се усменим путем или у преписима ширале у ужим професионалним групацијама: студентске, занатлијске, војничко-ратне песме и слично. Али оно што је заједничко свим тим песмама, па и нашим народним лирским песмама, и што их одваја од уметничких, то је њихова једноставност и стабилност изражајних форми. Уметничка поезија је сложенија, артифицијелнија, намењена једном ужем, образованијем кругу људи; она из основа мења своје форме обликовања и изражавања у зависности од опште културно-књижевне атмосфере, припадајући одређеном стилском

књижевном смеру (романтизму, симболизму, експресионизму, надреализму, модерној лирици). Народна лирска песма има, насупрот томе, утврђене, сталне облике песничких слика и песничког израза, „стабилне форме", које јој омогућавају да буде прихваћена и сачувана у традицији усменог преношења, што опет, с друге стране, доводи до бројности *варијаната* исте песме, до сталног *варијантног* мењања песме. Песме усмене књижевности, дакле, подлежу утицајима времена и околине мењајући неке појединости у варијантама, али остајући стабилне у својим основним структурама. Стабилност, традиционална трајност, систем-ска утврђеност облика и израза — то су одлике усмене, народне лирике, које је одвајају од увек нове и увек тражилачке флуктуалности уметничке лирске песме (М. Бошковић Stulli).

Подела пак саме уметничке лирике врши се данас најчешће према основном тону у песми у заједници са структуралном конфигурацијом песме. Гинтер Милер је предлагао врло једноставну поделу: на *песму* у најширем смислу (das Lied) и на *оду* (у којој има драмске напетости); између њих стајала би *већа песма* (das Gesang) и *химна*. Јулиус Виганд је био комплекснији; он је вршио поделу према доминантном расположењу (Grundstimmung) на: *идилу, елегију* и *сатиру,* а према језичко-стилском тону: на: *оду, химну* и *дитирамб;* В. Кајзер је опет направио тројну поделу на основу песниковог доживљавања света: лирско позивање (Anspreshen), лирска исповест (Lied) и лирско именовање (Nennen). Према овим покушајима изгледа да би била могућа нека општија и шира подела лирске поезије, која би под појединим врстама широко обухватила извесне лирске облике у неким битнијим особинама поезије: начину доживљавања света, доминантном расположењу и изражајном тону, као и структуралном обликовању. Главна одредница при томе био би однос између лирског *ја* и света. Најједноставнији и најелементарнији је тај однос тада када постоји стапање лирског *ја* и света. Други ступањ — то је извесна посредност тог осећања и свечаност тона. Најзад, трећи степен је читава скала односа дистанцираности и напрегнутости у том непосредном доживљају света: песник се с драмском колизијом или с мисаоном контемплацијом односи према том доживљају, као и према свету уопште. Другим речима, лирика се ту распростире од спонтаног и једноставног чувства, преко свечане узвишености дистанцираног осећања, ка мисаоној продубљености високих поетско-духовних узлета песничке мисли. Тако гледано, лирика би могла имати ове главне врсте: *песму, елегију, сонет, оду, химну, дитирамб, мисаону песму* и *сентенциозну песму.*

Песма би обухватила највећи број лирских производа и најшири регистар тема, мотива и емоција у лирици. Под рубрику „песме“ у том широком смислу могле би се сврстати све оне лирске песме које су се досада одређивале према теми и емоцијама као: *љубавне, родољубиве, социјалне, описне* итд., јер би се тиме избегло оно неприродно свођење емоционалног и садржајног богатства једне песме на само једну врсту емоције. *Песма* би се могла једино разделити на две подгрупе: на *мању песму* и *већу песму*, што би отприлике одговарало подели коју врше неки немачки теоретичари на: *das Lied* и *der Gesang*. *Мања песма* представља најједноставнију форму лирике, у којој се најлепше оваплоћују битне особине лирског: „поунутрашњавање“, топла осећајност изражена спонтаним и непретенциозним изливом лирског *ја*. Такве су песме: *Јадна драга* Б. Радичевића, већина *Булића* и *Булића увелака* Ј. Јовановића Змаја, *Као кроз маглу* Ђ. Јакшића, *Вече на школу* А. Шантића, *Пејсаж* В. Видрића, народне лирске песме и сл. У њима се стапају субјект и објект, лирско *ја* и свет, „поунутрашњавање“ спољашњег света ту се врши најпотпуније. То се види најбоље у случајевима када лирско *ја* привидно одсуствује из лирске песме као у тзв. „описним песмама“ (*Пејсаж* В. Видрића); међутим ту је лирско *ја* потпуно обухваћено сликом пејсажа, оно се пантеистички стопило с њим и симболички се пројектује на основи тог сликарски доживљеног пејсажа. Такве песме врло често имају дубока симболичка треперења и у ствари необично продубљују једноставност емоције у мањој лирској песми (Гетеова *Путникова вечерња песма*, Илићево *Јутро на Хисару*, Шантићево *Вече на школу*). У мањој лирској песми јединство субјекта и објекта огледа се и у сливању звучне експресије језика и емоционално-мисаоне тоналности песме (*Јесења кишна песма* Ст. Луковића). Ритмичка и експресивна хармоничност мање песме често је повезана с певањем; код нас су тако компоноване и певају се многе мање песме Б. Радичевића, П. Прерадовића, Змаја, Јакшића (*Где си, душо . . ., Ко је, срце, у те дирнô, Кад се сетим, мила душо, Кроз поноћ нему*).

Већа песма је блиска мањој песми, али се од ње разликује како својим већим опсегом, тако и извесним свечанијим тоном, значајнијим садржајем, чак и извесном дистанцираношћу песника од предмета песме. Она се понекад знатно приближава песмама са изразитом дистанцираношћу: оди, химни и мисаоној песми. Такве би биле: Костићева *Santa Maria*, Дисова *Тамница*, Поов *Гавран*. У ту рубрику веће песме треба сврстати и *родољубиве* и *социјалне* песме, које изражавају колективна осећања. У њима

не пева више појединачни субјект у својој усамљености, него људски колектив, који се овим заједничким певањем осећа јаче повезан и у својој заједничности уздигнутији, понесенији, моћнији. Такве су готово све ратничке или родољубиве (отаџбинске) песме, националне химне, социјалне песме (*Плава гробница* М. Бојића, *Отаџбина* Ђ. Јакшића, *Разговор с увученом српском заставом*... Л. Костића, *Белија* О. Давича и др.).

Елегија је у античко доба означавала сваку песму испевану у такозваном „елегијском дистиху": један хексаметар и један пентаметар чине јединствену целину; уколико то није епиграм, онда је елегијски дистих. Временом пак, већ код римских песника, елегија је добила значење песме која изражава жалост. Свој најпунији развитак елегија достиже у доба преромантизма; њене главне теме су: растанак, чежња, успомене и жалост за умрлим сродницима или драгом (Милтон, Голдсмит, Јунг, Грej, А. Шеније, Клопшток). Шилер је дефинисао елегију као чежњу за недостигнутим идеалом, насупрот *идили* као оствареном идеалу и *сатири* као подсмеху на недостатке владајућег стања. Основно елегично расположење је тиха туга, сета; то није страсна, патетична или химничка туга, него једноставна и дубока меланхолија, која прожима све биће и води ка песимистичком осећању живота. Отуда елегија тендира ка извесној контемплацији и мисаоности (*Елегија на развалинама куле Северове* В. Илића).

Сонет је једна од најпознатијих лирских песама са утврђеним обликом. Поникао у Италији почетком XIII века, сонет је свој класични облик постигао код Петрарке, као песма од четрнаест стихова (два катрена и два терцета). Катрени се римују по схеми: *абба, абба,* док терцети могу имати неколико варијаната римовања са захтевом да се не преносе риме из катренâ и да у оба терцета буду међусобно повезане: *цдц, дцд; цдц, дее; цде, цде; цде, едц; ццд, еде,* и слично. По свему овоме сонет би спадао у утврђене лирске облике и не би га требало уносити у ову поделу према унутрашњој, а не формалној структури. Међутим, идеални сонет има и одлике унутрашње структуре: терцети морају бити одељени од катрена неким прелазом у смислу, неким поетским обртом; у терцетима се налази поента песме и обиље рима, које контрапунктирају монотонији двеју рима у катренима; тон катренâ, од којих сваки чини синтаксичку целину, има објективни карактер, док је тон терцетâ, који обично оба чине једну синтаксичку целину, претежно субјективан, лирски (Св. Петровић). У европској лирици имамо углавном три типа сонета: талијански (о коме смо сада говорили), Шекспиров (са три катрена који се римују по схеми: *абаб, цдцд, ефеф*

и једним дистихом, који представља и поенту песме) и барокни (Грифиус, нпр., код кога у сонетима имамо тројну унутрашњу поделу: постављање теме, извођење теме у разним модулацијама и обједињавајућу поенту). Тако сонет најочигледније представља симбол сваке уметности: савлађивање хаотичности света и стравичног протицања времена — уметничком формом која траје. Напетост која отуда произилази ствара основну емоционалну напрегнутост, а уметничко разрешење тог унутрашњег конфликта чини сонет једним од најекспресивнијих лирских облика. У исто време тај напрегнути облик одваја сонет од мање лирске песме, јер не дозвољава већи степен лирског „поунутрашњавања": дистанцираност песника од предмета, савлађивање и надвладавање емоције формом ту је очигледно. Отуда сонет не треба схватити као један формални утврђени лирски облик, већ као рафинирани поетски чин лирске објективизације.

Ода, химна и *дитирамб* представљају три најстарије форме античке лирике које се одликују једном јединственом особином: дубоком узбуђеношћу лирског *ја*, која се у химни и дитирамбу пење до екстазе, док се у оди савлађује јачом дистанцираношћу песника од предмета који га је узбудио. Она се код многих данашњих испитивача узима као најизразитији пример лирске напрегнутости, за разлику од непосредне спонтаности мање лирске песме: у оди се јасно осећа дубока повезаност, али и врло јака супротност, између доживљеног света и песниковог *ја*. Песник је у њој, с једне стране, дубоко узбуђен и јако повезан с предметом који опева, али у исто време има према њему известан дистанциран и процењивачки став, који му дозвољава да се супериорно уздигне над предметом и да тиме и сам предмет уздигне изнад свакодневице. Тема је такође узета из домена виших, духовних и моралних вредности живота: *љубав, пријатељство, честитост, пролазност, религиозне* и *филозофске идеје*, или из домена појава значајних за човека: *природа, отаџбина, људско друштво* и слично. Узбуђеност песникова је велика; то се осећа по страсној обузетости песника тим предметом, по необичном избору и реду речи (инверзија), по преливању мисаоних целина преко граница стиха. Али песник савлађује ту екстатичност уметничком хармонијом: стихови и строфе су у одређеном метру (обично без рима), тон је свечан и узвишен, мисаона продубљеност значајна, исказ махом драмски — обраћање другом лицу (нпр. Хорацијева ода *Мелпомени*).

Химна је пак екстатична форма лирске песме. Првобитно, химна је била културна песма, у којој се славио бог

или херој (Дионис, Аполон, Деметра, Хермес) и која се певала уз музичку пратњу. Одликовала се патетичним одушевљењем и мистично-магловитим стилом. У хришћанској литургији у средњем веку химном се називала свака похвална песма у славу бога; у хуманизму и ренесанси то су биле религиозне песме типа оде. У доба просвећености химне су чак имале и поучни карактер. Од сентиментализма и романтизма химнама утврђују значење песме у којој се опева песников однос према богу, трансцендентним темама и отаџбини, а многи песници враћају се екстатичној форми химне из античког доба, замењујући колективно осећање култа индивидуалним осећањем узвишености и заноса (Гете, Платен, Хајне и др.). Много слободнија по формалној структури од оде, химна се често и мешала с њом, као што се у другим случајевима лако изједначавала са античком грчком култном песмом у славу бога Диониса — дитирамбом.

Дитирамб је првобитно био култна песма, у којој је хор певао о делима и страдањима бога Диониса у екстатичној форми и још јачем одушевљењу него у химни, са врло слободном формалном структуром. Тек је Арион око 600. год. пре н. е. почео да пева уметничке дитирамбе, с деобом на строфу корифеја (уводни део) и на антистрофу хора. Из ове форме развиће се у каснијем току грчка античка драма, трагедија и комедија. Сама песма — дитирамб постаје у свом даљем развитку песма младићког одушевљења, с променљивим ритмом и слободним стихом. Понекад ју је тешко разликовати од оде и химне; Шелијеву оду *Облак* лако бисмо могли протумачити и као химну и као дитирамб (заносно прослављање животворне силе).

Тако смо у овој подели дошли до оне врсте која под једним именом може објединити готово све досад побројане лирске врсте, сем мање лирске песме; то је такозвана *мисаона песма*. Већ смо поменули да има теоретичара који целу лирику деле само на две главне групе: на *лирску песму* (das Lied) и на *оду* као представника мисаоне лирике. Ако се подсетимо основног принципа поделе, који смо формулисали напред као однос између лирског *ја* и света, онда заиста имамо два пола тог односа: потпуно стапање субјекта и објекта и дистанцирање субјекта од непосредног доживљавања објекта, подвргавање тог доживљаја једној интензивнијој духовној преради. И ту се у основи лирске инспирације налази субјективни доживљај света, као и у мањој лирској песми, али је тај доживљај мисаоно осмишљен у процесу једне дубље и дуготрајније духовне активности. Управо, песник овде не доживљава непосредно *свет*, него *своју мисао о свету*, која може варирати од про-

стијих и једноставнијих аката мишљења до сложених и дубљих филозофских схватања света и човека. Када овакви мисаони садржаји постану предмет најдубљег субјективног доживљавања, када они покрену унутрашњи свет песника и изразе се у уметничком облику — добијамо мисаону лирску песму. Данашња, модерна лирика нарочито обилује овом врстом лирске поезије, узимајући своје садржаје из свих области људског знања, од атомистике и астрофизике до електронике, и из свих праваца модерне филозофије, од егзистенцијализма до феноменологије. Јасно је, оваквој врсти лирике не одговара спонтани доживљај и једноставна фактура мање лирске песме, већ духовна напрегнутост и изражајна сложеност оде, химне или веће лирске песме, какве су, нпр., Гетеова песма *Границе човечанства, Речи у камену* М. Настасијевића или циклус *Белутак* Васка Попе.

Најзад, у *сентенциозне песме* спадале би све оне мисаоне песме код којих језгровит, кратак облик и парадоксална или продубљена поента дају песми лапидарну изразитост и емоцији симболичку продорност. Ту би спадали: *епиграм, епитаф, гнома (сентенција), пословица* и друге најкраће форме лирског доживљаја и израза. У својој недавној хрестоматији лирских песама (1965), Војислав Ђурић је оправдано овој врсти прибројио читав низ кратких лирских форми, као што су: *загонетке, питалице, ређалице, брзалице, надговарања, благослови, заклетве, клетве,* а Зденко Шкреб је и теоријски објаснио како ови једноставни и најситнији облици улазе у књижевност: они врше *интензификацију* језика у правцу уметничке симболизације баш као што то врше и „велике" књижевне форме: роман и драма.

На крају да напоменемо да смо у овом прегледу изоставили читав низ устаљених лирских облика или мешовитих и прелазних лирских врста који излазе из оквира принципа ове поделе или спадају неким својим елементима и у друге књижевне родове. Изостављена је, тако, цела област *дидактичне поезије* (басна, парабола, легенда, пригодна песма), или *епско-лирске врсте* (балада, романса, поема), или *драмско-лирске врсте* (еклога, идила). У случају дидактичне поезије то је учињено због тога што се данас та поезија, у готово свим поетикама, или изоставља или јој се одређује посебно место, што је сасвим оправдано с обзиром на модерну концепцију поезије. Још по Гетеову мишљењу била је дидактична поезија посебан род, који се одређивао према *садржини* и који се издвајао од три „природна облика" поезије (лирике, епике и драме), карактеристичних по својој уметничкој *форми*. Данас се то песништво и посматра као међурврста између поезије и реторике, што не значи да не би требало прићи осветљавању

и тог песништва и показати како његове песничке могућности, тако и његове ефекте деловања. Јер не треба заборавити мудре Хорацијеве речи о поезији: „delectare et prodesse“ нити треба превидети да су и најславнија песничка дела, као Вергилијеве *Георгике* или Дантеова *Божанствена комедија*, била написана као дидактична дела.

*

Тако лирску поезију чини један својеврстан круг књижевноуметничких дела која се разликују од свих осталих језичкоуметничких израза како својом посебном инспирацијом, тако и својом специфичном структуром и експресијом. Од свих уметничких употреба језика ова је најпосебнија и најсамосталнија; у њој језик почиње да „говори“ свим својим слојевима и свим својим изнадјезичким значењима. Стварана у тренуцима најдубље и најличније контемплације, она је израз једног врло субјективног виђења и доживљавања света, који се опет, неким својим особинама, уздиже на план општости и универзалности. Блиска по томе филозофији, лирика се по својим симболичким пројекцијама претвара у најопштију дисциплину уметничког духа: „лирска метафора постиже математичку тачност“ (Е. А. По). Тако посматрана, она повезује уметност и филозофију, поезију и математику, машту и логику, ирационалну емоцију и рационално суђење, претварајући се понекад у парадоксалну супротност своје лирске природе: у филозофску спекулацију и логичку конструкцију. Па ипак, у основи својој, она остаје чудесно песничко откривање и стварање света у тренуцима лирске контемплације и интуиције. „Само песник ствара, јер само он мисли да би измислио. Ко је год нешто створио — био је песник“ (Ј. Дучић).

Драгиша Живковић

ЈЕДНО ПРЕПОДНЕ НА БАЛАТОНУ

Размишљање уместо новеле

Коме, чему је од користи моје писање. Мени самом? (Не узимајући у обзир да од писања живим.) Да ли је коме другом од користи?

Седим на пристранку Тамашхеђа, сто педесет-двеста метара изнад Балатона. Иза мојих леђа протеже се у дубину увалом — на чијој ивици седим — бадемар, крај му не видим, а десно, на неколико корака, опрезно се низ падину спушта виноград, под правим углом с бадемаром. Преда мном ливада с неколико жбунова. Какви жбунови? Имена? Грануло је сунце.

Најближи мали, округли жбун баш испред мене, наниже на десетак метара, у жутом је цвету. Пошто му не знам име, не могу да га усвојим. Иако је мален, ипак је надвоје пресекао испод себе зеленкасто сиву воду Балатона: препустимо се погледу! На води стоје дугуљасте, сиве сенке облака. Тишина. Препустимо се и изгледу тишине, не нарушавајмо њене нити. Дрхчији је слух ува него маште.

Грануло је сунце, као што рекох, и топло ми је. Кренуо сам у џемперу и кожном капуту ка јутарњем прохладном пристранку, заједно са псом, али се Луца после стотинак корака окренула и вероватно отишла кући, остао сам сâм. Жалим ли? Истина, тежина одговорности ми се смањила за једну сламку, али је изостала класична појава која ми је толико пријатна: седим у трави, поред мене лежи пас, целим телом приљубљен уз моју ногу и спојен с мојим бићем, наћуљених ушију мотри предео. То је дакле изостало. А поврх свега, он је оставио мене, нисам га ја отерао! Батине. Знам зашто се вратио кући, али изгледа једноставно, о томе касније. Сада би било потребно да одлучим да ли да скинем кожни капут због све јачег загревања сунчеве светлости, која доле, у даљини погдегде плавилом заискри огледало језера. Мислим да бих желео да га скинем. С десна, иза мене у винограду који се протеже поред мене, чује се ритмично, тупо ударање мотике.

А и то ми квари расположење — иако само површински, једва приметно — што знам да је бадемар који се

протеже иза мене јалов, не доноси ни један једини плод. На то ме упозорио брбљиви чика Немет када сам последњи пут овде био, одмахнувши презриво руком. Зар да се толико заузимам за живот да се кострешим против јаловости? Против свега оволико? Нека се множи и труди како га је воља?

Одавде, седећи, тихањско полуострво ми с десна затвара видик, мада ако устанем, видим преко његове уске превлаке све до фоњодских брежуљака. Односно у случају да је ведро, када природа не сакрива своја основна питања и стаје очи у очи с мојом свешћу. Али сада седим, ограничио сам се, телом везан за мајку земљу ограничио сам и околину и, запажајући ситне, пријатне, или боље речено, грешне појединости које допуњују срећу, гледам испред себе, ниже на десетак корака жуто расцвали жбун чије име не знам.

Иза леђа ми одјекују невидљиви ударци мотике. Сунце већ окомито пече.

Зашто му не знам име? Читао сам у једној књизи Левија Штроса о примитивним народима (ни њеног се наслова не сећам), да се једно урођеничко племе (које?) у Африци налази на најнижем степену културе и да му је речник тако сиромашан да једва располаже најосновнијим појмовима, али просто се с математичком прецизношћу односи према околини, именујући хиљаде растиња прашуме и осваајући стварност својим језиком до у најситније нијансе. Да ли би то био притисак интереса? Мало вероватно, јер — како ми се чини — наше знање не прихвата само корисно и штетно биље, него и оно које је друштвено изван тога. Ја једва да знам и најпростије основе биљног атласа кроз који сам током живота прошао. И то ме притиска (мада тренутно тек колико тежина лептира), опет се осећам површно, премда само на прагу знања, ваљда с исто толико агресивности као и сазнања у заседи, спремно на скок, да ми је иза леђа неплодан бадемар, а то ме — срећом — више не узнемирава у пределу који постаје све живљи. Јер ево, већ навире сунчева светлост, расположење се поправља, задовољно је тело (о, тело! тело!) и сместа је лакнуло души, површној каћиперки. Око жутог жбуна не-знам-му-име лети бео лептир, слутим му име — купусар, слети, полети, кружи око жбуна, подиже се немирно и спушта, удара лево, десно, па повезујући све три димензије, испаљује са својих малих белих крила трепераве прегршти светлости.

Радња се убрзава: иза лептира, из истог правца, долази велик црн бумбар, напада жбун. (Дубоко је доле Балатон.) Само је тренутак гађао, затим се подиже брундајући и од-

лети изнад моје главе. Већ следећег трена, опет из истог правца, ступа на сцену ласта; хтела је само један педаљ изнад жбуна да прелети, али када је угледала мене да седим иза жбуна, подигла се у неизрециво лаганом луку, као потез оловке у ваздуху, и бешумно пролетела изнад мене.

Тишина. Само невидљиви одјеци мотике. Чини ми се да је тада блеснула у мени могућност и одмах сам одлучио да ћу сачувати ово преподне, то јест даћу му име и одредићу му место у свести. (Чему?)

Седим на стрњишту луцерке, стрњика ме боцка кроз панталоне и ципеле.

Дакле, треба да задржим појединости у несигурном памћењу које све више слаби, пријатне, или боље речено, грешне појединости које допуњују срећу, да их не заборавим пре него што дођем до свеске! У временском следу, заједно са симултаном збијеношћу, како их будем могао да фиксирам у хитрој размени између осећања и свести. Да буде сировина! Наравно да неће то да буде, јер већ прерађујем, преврћем у хемијским процесима мозга, електричним подстицајима. Полупроизвод? Рецимо. Питање је, шта да почнем с њим, да ли ћу бити задовољан резултатом или ћу даље да стварам?

Трзам ноге, гнездим се, али стрњику луцерке свуда налазим, боде. Ноге ме и иначе помало бриде због стрмог пута којим сам дошао. Сетих се, први пут, после дуго времена — ваљда због сличности предела — да сам... када?... или те године кад сам изашао из затвора, или следећег лета, провео један месец са женом у тихањској кући Л. С.-а, тромбофлебитис ме оборио у постељу... не, лежао сам на веранди у лежанки, француски трансатлантик (немам за то мађарске речи?), десетак дана непокретан, а мила, млада лекарка ме бола инјекцијама, не сећам се откуд се нашла код нас. Ваљда је упућена у летовалиште неког предузећа? И муж јој је био лекар, како се сећам, бавио се патологијом на некој клиници. Али лица? Први пут је доле, на друму сачекао жену, није хтео да нас узнемирава, доцније је и он долазио. Тада је Б. И., чија је кућа била на десетак минута од Л. С.-а, свако вече навраћао код нас итд., итд. И тако даље, јер би ме то далеко одвело од данашњег преподнева, мада се доцније још може видети где да повучем овоме границе у времену.

Не само ноге, и срце ми је било лоше. Данас је боље, али старије. Боље? Као лекари, и сећања варају.

Дакле и ово сећање, сећање на давну болест, онерасположује, али сврдлање његово ипак траје у дубоким наслагама свести, исто овако као једновремени подмукли напад

призора: испред мене се простире насеље Балатонфиред, према мом укусу прегусто збијено, једна на другу наслоњене куће с црвеним крововима. Сада већ избегавам људе збијене у гомиле, дакле и стиску кућа на малом простору. Колико би било лепше, и за мене пријатније, да је доле сеоце, ма колико било и збијено, али би имало мање становника који би се у току дана размилели по виноградима да копају, обрезују, поткресују, риљају... Добро, добро, доста, не правимо се важни због лажног познавања виноградарства! У селу — замишљам — ни живе душе дуж целе улице, понеко дете истрчи кроз капијицу, старији су у дворишту, мотају се по кући... С друге стране, плашим се и предела без људи, неког шумовитог брда на коме нема ни трага човекове руке, не види се ни једна кућа, увече не светли ни једна лампа (петролејка). Колико је разумљивији, то јест лепши Тамашхеђ с расутим виноградарским кућицама, него у суседству згрбљени, ненасељени Петерхеђ по коме уписује своје знаке само природа. Дакле: не бих могао да живим потпуно сам, без одјека других. Је ли и то површност?

Да се вратимо, Балатонфиред: много! Али сенка несимпатије што пада на моје живце, лагана је, као сенка облака, тренутни склоп расположења није повређен. (Мада се не зна када се и од чега поремети стваралачко расположење.)

„Сенка облака"! Облак! Кроз неколико тренутака подигао се северозападни ветар, дува са Ерегхеђа и то је већ озбиљна претња. Овде се навлаче облаци са запада или северозапада.

Али засада нема опасности, сунце пече. У Тихању, у кући Л. С.-а од ујутру до увече сам куцао на машини, преводио сам (Л. С. ми је послао у затвор своју збирку *Сто двадесет сонета*, али кад сам изашао из затвора, он је већ био умро. У животу смо се сусрели свега два-три пута.)

По могућности не гледам Балатонфиред. Доле, стазицом, на крају винограда трчи сјајан црн пас, из далека препознајем Сузи. Као да мање храмље. За њим се јавља из жбуња један човек, очито агроном, син тетке Б. Где ће, па мимошли су њихов сенокос, остао им је с десне стране. Неочекивано израњање и урањање људске прилике, ма колико само по себи изгледало безопасно, ипак баца сенку на душу, јер знам да је човек опаснији од бумбара који ми је малочас скоро очешао уво. Ипак то није син тетке Б., јер он иде мотором или колима, чуо бих га.

А моје расположење бива све боље, биће да је то од оног тренутка када сам одлучио да прибележим ово преподне. Припремна радост стварања, уобличавања, градње. Засада немојмо да чепркамо има ли сврхе, смисао је други

него да од десетак реченица бар једну искујем колико-толико успелу. На сваку страну по једну колико-толико савршену, или бар такву која би на први поглед изгледала савршена. Већ и припрема за готовост ме узбуђује.

Знојим се, ипак би требало да скинем капут. Али сада у тренутку прикупљања снаге, концентрације свако крњење снаге, дакле и одлука да скинем капут, било би безумно расипање. А тек само скидање капута! Да бих постао бодрији, бацам поглед на језеро; непомично, модро. Али је тако далеко да не могу, на жалост, ни да замислим мирис воде под сунчевим зрацима, иако већ ветар носи према мени два-три бела једра. Можда би ипак било боље живети непосредно уз обалу, онде где смо једном посетили Х.-ове; крај велике песковите баште спуштао се право у воду, у хладно, знојаво отицање семена земаљске љубави. Свуда наоколо жиле тужних врба. Али отуда ме отера близина људи, бректање моторних чамаца, бука радио-апарата са свих страна, увече циганска музика из оближње гостионице, што с равнодушношћу или радозналошћу, свеједно! исцепа жељени спој мира.

Назад, у брдо, у тишину! Иза мене су још увек невидљиви одјеци мотике. Како су пријатни! Али, ево опет се јавља освајач, два наметљива примерка homo sapiensa с ташнама, успињу се према мени стрмом стазом. С ташнама у рукама делују као кад бих се ја појавио у Вацкој улици у Пешти с косом преко рамена. И како се хитро, здраво, без напрезања веру стрмим пристранком, којим сам се ја попео са застанцима, дубоко удишући, дрхтавих ногу, с фортисимом срца и плућа, још сам био горд што могу. (Откако узимам хексаницит.)

На неколико корака је жалфија. Откинуо бих струк кад бих је дохватио. Али и овако готово да могу замислити јак, опојан мирис њених смрвљених листова. Кад пођем кући!

Још ме нису приметили за жбуном. — Ноћас сам лоше спавао — вели један homo sapiens ономе иза себе који се задувао. Одиста су им ташне у рукама, ма колико било невероватно. Не обраћам пажњу на наставак лоше ноћи. Куда ће? Очито према малом насељу од четири-пет кућа, које је нешто више у пристранку, начичкано уз стазу што нагло скреће улево, поставило на предстражу — баш на завијутку — малу виноградарску кућицу, изнад подрума соба коју је, према чика Немету, изнајмила за лето нека породица из Бекешчабе. Сиви дашчани зидови испрани кишом, прозор што гледа у долину, у подножју куће расцвао грм слеза, какво заводљиво пријатно обећање собице! Да ли бих могао да проживим у њој као у мла-

дости . . . где ли? . . . на хлебу, конзервама које сам сâм подгрејавао, чају, млеку, доносио сам воду с удаљеног бунара, а хлеб одакле? Лепо је љуљушкати се на таласима маште.

Одбацујем, стар сам и лен.

Приметише ме. Задњи ми се јавља. Минуше.

А тог тренутка, у винограду, у истој висини са мном, у сунцем осветљеном чокоћу, између нарецканих зелених листова лозе и гиздавих ластара, у прорезима што се њишу на ветру, појави се невидљиви узрочник одјека мотике, до појаса обнажен, млад, преплануо мушкарац. И мотика блесне док се диже и спушта . . . таман да блесне, па налепила се на њу земља (како клише понесе перо!) . . . дакле не блесне, него с геометријским покретима горе-доле и с теретом напона у њој рађа везу између човека и земље, са — сразмерно — не много већим размацима у простору и времену него што у унутрашњости материје електрони, са протонима и неутронима у међусобном следу, остварују непрестаност материје. Буди једно са земљом, вели мотика. Коначно ћеш и онако посрнути, нема врдања. Чак и онда ако те смрт сустигне неколико милиона километара изнад земље, у унутрашњости ракете, и кости ти се распу по космосу.

Луца се очито зато вратила кући, јер је осетила да се моја жена облачи, дакле вероватно ће се колима одвести у куповину. То не може да пропусти! Наједном се обрнула и, као да је изненада оглувела, узалуд сам јој звиждао, високо подигнута репа, поуздано и весело је јурнула кући, право као стрела. Није се преварила, жена ју је повела.

Е па овако не треба да пазим на њу.

Копач ме не узнемирава.

Шта то написах јуче у *Тикеру* о псима?

„Љубав пса према господару немерљива је људским разумом, чак ако и превише размазим пса, и тада се осећам као његов дужник. Ако ме људи онерасположе, погледам пса, тај живи блесак љубави, и једно време сам миран."

Како то погледам? Тај живи блесак љубави се чак није ни осврнуо када ме оставио на цедилу.

Преко, у винограду копач је већ у истој линији са мном. Симпатичан призор? Да ли? А ипак, ако јест, шта га чини симпатичним? . . . рад? То што — изгледа — или да кажем, што ми се чини, да с вољом обавља, дакле не зато што је присиљен, не само због зараде, а с друге стране не ни због принудног попуњавања времена, што ће данас-сутра постати један од највећих проблема човечанства. С вољом обавља, као своје природне потребе здрав човек.

Да ли би, дакле, било тачно оно опште место да рад усрећује? Али какав рад? И шта ме се тиче?

Ипак ме се тиче. Али да не одмотавамо сада ово клупче, јер бисмо далеко прекорачили границе ових бележака, питоме линије сунчаног преподнева на Балатонфиреду. Кроз сто или двеста година људи ће радом од четири, три, или два сата моћи да обезбеде све своје трезвене потребе, и најежим се кад помислим како ће употребити преостало време, снагу. На нове ратове? На новија изнуђавања признања путем мучења? На ширење „културе" на суседним планетама? Да сада лупам главу, овде, седећи поред јаловог бадемара, како ће човечанство кроз сто, двеста година лискати, лечити ране које је само себи задало? Не би ли ипак требало да се више бринем о јаловом бадемару, или о операцији пред којом се налази Јаношка, или о полаганом умирању драгог пријатеља В.? Ту не могу да помогнем, чак ни тиме што сам их навео, позивајући се на њих свом снагом свог сажаљења и љубави, али и тиме, на жалост, само поткрепљујем своју равнотежу.

Но ако не мислимо унапред, ако не „планирамо"? Биће још подлије? Има ли моћи и начина да разум и благонаклоност превагну над људском глупошћу?

Али да не захватам толико, не приличи ни мојим годинама, а не може ни да стане у ово ветрено, сунчано преподне. Као одговор ће ваљда да буде довољно оволико: пре који дан оплевио сам стазу која води од баштенске капије до кестена, а већ сутрадан, па затим сваки дан избијао је овде-онде испод шљунка нов коров, провоцирајући мој поредак и гордост homo sapiensa и присиљавајући ме да се непрестано сагињем и прстима чачкам, кидам између облутака танане, беле жилице које чезну за радошћу, нарочито пазећи да се не прекину; велим, насупрот ранама свакодневног мучног пуцања леђа и културној надмоћи, ја сам срцем на страни корова. На страни живота? Јамачно до последњег даха, који ће пасти истовремено с последњом и најтежом осудом мог ума.

Иза копача се разлегоше под зрацима сунца неколике неразумљиве речи неког детета, и кроз моју расејаност мину оделце од цица. Кад се освестих, нема га. Па ипак, као да стрепи од расејаности, олабављено тело и пажња брзо се усмерују најпре према језеру (брижљиво избегавајући начичкане кровове Балатонфиреда) и упијају његово све живље плаветнило и намножено ројење белих једара на њему, па затим, ради још већег спокоја и сигурности, окрећу се према ненастањеном Петерхеђу, који се издиже на хоризонту као грба неке мачке у заседи. (Шта ће ту она „грба"? Не ваља.)

Северозападни ветар који је претио кишом, смирио се, а осећање опасности, које је цело време у мени тињало, полако нестаје. Можда већ треба да кренем кући!

Не знам ко окопава виноград, нити чији је. Ни име жутог жбуна не знам.

Тек сада сам приметио, то јест питам се, враћајући поглед с Петерхеља и одмарајући га на жалфији, с десна у трави: жалфија? . . . откуд овде? Па има већ две недеље како је прецвала. Пада ми на памет да сам је сусретао на све стране уз пут док сам долазио овамо, ни не обраћајући пажњу да теоријски и не може да буде тамо где јест. И да су поља и ливаде друкчије обојени, а овамо већ две недеље нема шта да се убере за вазе. Осећам да је моје стварно познавање света толико непоуздано да ме овај пут не мрзи да устанем из седећег положаја и да, узимајући у помоћ и нос код утврђивања идентитета, помиришем смрвљени лист лепог љубичастог цвета. Жалфија неоспорно. У другом цвету. Тек сад примећујем, и слезовача је у другом цвету, а давно је нестала с ливада. А нова придошлица, дуге, рашљасте, кврга ве стабљике, водопија (касније ми пада на памет име) налази се овде-онде уз уску стазу којом сам се попео, али и расута даље по пољу. Нисам приметио док сам долазио. Па шта гледам?

Враћам се и седам на угажено место. Треба да кренем кући.

Коначно, чему ово прикупљање полатака, понављам, коме ће да користи? . . . Можда да од њих напишем новелу? Али чему и то?

А расположење писца (или рутина?) неприметно је толико нарасло у мени за сат-два да потискује глас разума. Привлачим колена, обухватам их обема рукама и од тог младалачког покрета стваралачко расположење одједном високо полети, одбацујући свако противљење. Младалачки покрет? Сећа се тело: биће да сам негда на излетима овако седео у трави уз ноге жена. Сада уз Музу, која ме каткада још обдари својом поузданом, мада осредњом љубављу.

Значи новела? Околина би и могла, али какву причу да испредем од ње? Уз помоћ мог извесног, мада превише непоузданог знања о свету? Знања о људима. Мог знања о њиховом месту, то јест неу-мес-ности у природи. О њиховом мучном положају у друштву. О оним запетљаним односима којима су везани за породицу, суседе, власт, нацију, домовину итд. Знања о стомаку и полном животу. Знања о доброти и покварености насталој још у генима, о њиховој неутаженој жеђи за знањем, односно радозналости и о оној основној неспособности да се угњезде у неко спокојно стање мудрог задовољства, мешајући плодно уз-

буђење с плодним спокојем. И знање о оним неугасивим агресијама у чијим унакрсним ватрама непрекидно пропадају, јер их не користе за одржавање врсте, као биљке и животиње, већ их упрежу у таљиге своје смешне сулудости и таштине.

Задатак је дакле: све то сабирајући и уздишући са мало инспирације, како да сложим и повежем дате елементе сходно циљу, тако да сразмерно мешање мојих извесности и неизвесности у причи изрази стање у свету? (Зашто? Ради поуке? Пустимо!)

Хватам себе, увек држећи пред очима градњу приче, како ме међу запаженим појавама у првом реду привлаче оне о којима најмање знам, и тако, полазећи од њихове ваздушасте структуре, најзгодније су да их попуним самовољном садржином, то јест наводним знањем о свету.

1. Куда је хитао син тетке Б.? Да убије кога? Ама, усред бела дана с малим црним псићем! Понављам, усред бела дана, под блештавим сунцем? Истина, мотиве за убиство лако бих могао да приберем у машти, али се свуда наоколо противе осунчани виногради. Мада... Али чему ова младалачка претераност, чему убиство? Што је око нас на земљи више правих лешева, постајаће све отрцанији у фикцији. А и иначе је смрт непоновљива и неопозива извесност која није погодна да изрази уздрхталу неизвесност, којом данас судим људима. (Не онако као у глупој младости, у доба непоколебљивих уверења, убеђења а с њима и узлетелих нада, када сам у свакој новели на гомиле убијао своје јунаке.)

Б. дакле није пошао да изврши убиство. Него?

2. Хромост Суси. (Протеже се две-три недеље уназад.) Где, ко или шта јој је пребило ногу, о томе се ништа не зна. Повела су је деца, ударила су је наводно кола на друму и тек после три дана се довукла кући. Али ако је истина да су је кола ударила, зашто то онда деца нису саопштила Б.-овима? Јесу ли јој они пребили ногу? За Б.-ове се прича да су једног свог пса живог бацили у срушен бунар.

3. Који су се то х-еви још јављали у току преподнева? Двојица с ташнама. Њихове ташне јамче за мирољубиве, или бар незлочиначке намере, иако наравно могу да буду набијене опасним грађанско-правним последицама. Можемо помислити на пленидбу, или обрнуто на наслеђе, парничење, купопродају винограда или подрума, акцију производњачке задруге, чак и на службенике осигурања. Иза њих се вуче бесконачан низ могућих мотива, у трагичној тоги с наборима или у лакрдијашкој капи. Али прича која настаје иза њих, ма колико далеко да одем с игром људске

странпутице, свечани финале био би у недостатку смрти малозначан, умало не написах малограђански, а од тога се сада устежем из два разлога. Прво: не приличи грандиозном стилу нашег доба. (Ма шта мислили о нашем добу, али свој стил има.) Друго: не приличи овом љупком али величанственом, циновском пределу. А међутим, против приче која ће се завршавати са смрћу — седећи у осунчаној трави — протестује сваки делић мога бића. Исто тако као и против sui generis улоге једног егзекутора или службеника осигурања.

4. Али бих могао да изведем на сцену више особа које су остале изван реалности овога преподнева, а могу или да их изаберем у сећању, или да их измислим. (Под измишљањем подразумевам онај хемијски процес који преобликује материјал склоњен у сећање, другога и нема.) А већ и знам, или да кажем скромније, слутим где се огрешила стварност то јест сунчано преподне према песничкој имагинацији: изостала је љубав и леп људски симбол плодности, извор сваке среће и јада, — жена. Небеска и земаљска љубав. Или ако и не сама љубав, али њена могућност, дакле — понављам — жена. (Није довољна водопија у цвету.) Да изађе на сцену макар и старица, рецимо баш тетка Б. како танким, дрхтавим гласом богорадећи: „Ej Белка, ej Ружо... али Ружо!" напаса краве и мада је у осамдесетим годинама ипак подсећа на жену, иако бледо. Наравно, боља би била млада девојка која би, рецимо, носила млеко од тетка Б. (али она тек увече музе), или да у црвеној хаљини иде по воду на далеки бунар с чегртавим каблом у руци. То би била прича? То није прича. Један елеменат приче? Девојка би могла да плаче. Лепа, млада девојка у црвеном плаче изнад Балатона који пламти под пуним осветљењем, корачајући између насмешених винограда. Зашто плаче?

5. Нека не плаче! Опет из све снаге протестују укус, машта и инспирација. Овај предео је срећан. Или обрнуто: када бих желео да срећу изразим неким пределом, изабрао бих овај део земље. Срећа: ако је човек задовољан собом. Овај предео је задовољан собом.

И већ почињем да разумевам себе: ово преподне је ставило пред мене незамисливо велик задатак за писца: да опишем срећу. У причи: патње једног срећног човека или срећних људи (све теже), чији је почетак, средина, или бар крај срећа. Или да је бар то део његовог пута, њиховог пута, баш онај део који треба да опишем и који уназад и унапред светли остварењем среће. Или само с њеним обећањем?

Не погађајмо се!

Постајем кукавица, не само због величине задатка, него и зато јер већ неколико минута круже око мене дивљи голубови, у науци названи балканске грлице, са својим одвратним грактањем или крештањем. Пратили су ме за све време мога тамновања, својим пророчким узвицима *од-ле-жа-ћеш од-ле-жа-ћеш*, и мада су лоше предсказивали, и тада и данас их проматрам занесено, посматрам благу линију њихова витког врата, дивно држање и енглеску елеганцију перја пажљиво усклађених боја, још увек ме спопадне мука у стомаку када чујем добро познато грактање или чак и љубавно гугутање, или звиждање њихових тешких крила над мојом главом. Али у усамљености, у недостатку паука тада сам и с њима био задовољан.

Значи срећа! Пределу прикладна људска срећа изражена причом. Једном причом у којој је главни елеменат сам предео, не само као позадина него просто као позитиван учесник, јер није само резултат већ и резултанта људске среће. Као да би сунчани зраци, који за два-три сата знају да загреју душу, могли да попуне један читав живот. Као да су Адам и Ева у рају одиста били безгрешни све до оног тренутка (који не бих да описујем) кад је у крошњи блеснула црвена јабука. Већ и онако слутим, чак скоро и знам да у основи својој сам опис предела, сјај преподнева, светлост, укуси, мириси, светлуцање воде, жарко лето, њихово фиксирање на хартију, претакање у језик, савршено обликовање подстиче у мени расположење за писање и испуњава ме свом снагом и одушевљењем. Прича би у сваком случају играла само подређену улогу.

Али чему онда прича?

Значи узмичем?

Северозападни ветар који — видим — доле на Балатону диже таласе, овамо горе допире само с понеким залуталим дашком. Још увек нисам скинуо капут. Мада је тачно да ни жутом жбуну још не знам име.

Узмичем?

Али чему прича? Тако је, чему прича?

Истина да се не бих радо задовољио простим описом предела. Друго је кад бих био песник. Али песничкој згуснутости (dichten: згуснути) у техници прозе прича је еквивалентна аналогија. Што песма каже у првом лицу, то је проза присиљена да раздели на више лица. На више лица и неизбежно створене односе међу њима. Ма колико да је то споро, ма стајало и на једном месту, али од обрасца „више лица“ не може да се одвоји, чак ни онда ако приповеда о једном једином минуту једне особе приковане за једно место; ако тај минут не приказује неке односе и међусобне везе — ма и пренесено — с другим особама, које ће у садашњици или у прошлости (или тек затим у

будућности) окружити главног јунака, онда ће се претворити у екстериторијалност и срушити као празна врећа. Монолог може да изговори само песник.

Предео који би требало да опишем, бескрајан је, дакле и мој опис треба да је бескрајан, чак и ако будем пробирао и само главније елементе пописивао. Не заборавимо, говорим о прози. Сабирањем се нећу усрећити. Просто збрајање појединости у прози равно је нули. Бескрај се не може изразити опширношћу, нити тачношћу. Биће прозе је ток, или опрезније речено, кретање између изворишта и делте. Или друго поређење: не правим белешке на прозору воза који стоји. Проза има природу финалитета; ако би нам се учинило да се врти сама око себе и тада се можемо кладити у сто према један да бар хвата сопствени реп. Опис неког предела или чак и душевног стања може да успе једино ако има почетак и крај, што обрађено у техници прозе значи — прича. Опште разумљиво и нашки речено — стори.

И да наставим — самом себи! — да својим чулима могу да схватим само оно што има облик и што једном епидермом издваја себе у простору и времену? А ветар који управо заталаса траву испред мене? Мирис цвећа? И ветар и мирис цвећа имају епидерму. Исто тако разум не може да схвати аморфност, разливеност, бујност мождане вегетације, ако не заступа неки срећени принцип па била то и асиметрија. И најнеразумљивија тумарања ћу радо да пратим ако имају свој правац, то јест своје законитости којима се подређују, то јест своју сторију. Спољашњу или унутрашњу, свеједно је. Само сам онда задовољан ако ми чула и разум, напредујући руку под руку, једно друго разјашњавају.

И да додам, ради још веће сигурности и разумљивости, не препуштам се оним двема знаним, варљивим паралелама које се сусрећу у бесконачности, јер бесконачност нећу доживети.

За сада још нисам расположен (или немам снаге? или способности?) да напишем приповетку о овом преподневу. Ни о Филемону и Баукѝди које су богови наградили због верности једним виноградом на Тамашхеђу. Чак ни причу о зачетку срећне љубави, у којој се с невиношћу такмичи само глупост. А понајмање због самосвесног, разумног, лепог оптимизма који се у приповеци погледује очи у очи с урлањем технизоване цивилизације које хвата корена на земљи.

Непосредно изнад мене, горе на небу, заглушни тутањ, чак задрхте и листови оближњег ораха. Звук авиона. Други тутањ. Трећи. Супersонични авиони вежбају изнад Балатона.

Где ли је сада Луца? У оваквим приликама шћућури уши, у лудој стрепњи, подвивши реп, истрчи из куће, или јурне у кућу, и чак и после пола сата дрхти целим телом. Дајем јој триоксазин или пиполфен, узалуд. Зар зна боље од мене зашто дрхти? Где ли је јадна сада? Ако седи у колима поред моје жене, ваљда ће се пре смирити.

Нисам расположен да напишем приповетку. Сторија би ми била досадна. То утврђујем по инстинктивном диктату писца, па и не изненађујем се претерано због тога, иако ћу се сукобити са зацело добро заснованим сопственим судом о природи приповедачке литературе. Већ поодавно осећам како постаје све јаче ово нерасположење, још од времена *Каприча,* ма не, много раније, већ годинама ме мучи. Али пустимо истраживања, не желим да будем свој критичар. Само питам куриозитета ради: да ли је схватљиво да као непосредна последица духовне промене не пропадне писац него књижевна врста? То јест, да ли су традиционалној епици потребне оне добровољне ограде, подупрте вером и надом, од којих се скепса може храбро да одрекне?

Још једном погледујем осунчани, циновски предео: не желим да напишем сторију. Теоретски се и иначе све друкчије може да догоди. Чак се друкчије и завршава. Писац тера, тера своју причу и одједном се освести да је једино апстраховао свој дах. Иако велим, све се и друкчије може да догоди. Земља се окреће у врелој каши неизвесности. А приповетка је у опасности да наизглед доказује нешто што писац и неће да докаже.

Устајем, крећем кући. Још нисам свукао капут, већ и не вреди. Али већ сада, у стању инспирације, примећујем, погледом изоштреним за појединости, овде-онде око пута водопију и жалфију у другом цвету, а пролазећи поред свињца Б.-ових ужасан смрад. То ме смирује, ускоро ћу стићи кући. Суси не видим у дворишту. Код куће сам за два-три минута. Из уска пута према кући већ се чује труба и знани, фини звук мотора: стижем кући истовремено кад и жена. (И то је спокојство.) Иако ми се хита за писаћи сто, да забележим примамљиве речи преподнева пре него што ишчиле из мог тромавог памћења.

Пред мојим прозором, у крошњи великог дивљег кестена већ се опет јавља кликтај птице која ме каткада трза из сна зором у пет. Ни њено име не знам.

Док бележим већ се не питам за чију корист пишем, иако ни сада не знам. Знам ли? Не знам.

1966. *Тибор Дери*

Превео с мађарског: *Сава Бабић*

ПРЕПЕВИ ИЗ САПФЕ

1

Гонгило — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
И знак један ми предсказа,
знак последњи, свима јасан,
ко ће доћи? Хермес слеће
да ме води, весник красан.
— Ја пристајем срца рада
да ме водиш, господару,
јер ја немам, више немам
радости на белом дану.
О, тако ми Афродите,
силна жеља мене мори
да нестанем с овог света,
толике су патње моје.
О, да умрем, па да мртва,
с очима од сребра хладна,
гледам росни лотос мирни,
поврх воде Ахеронта — —
скоро — — — —
— — — — скоро да ме приме
двори Хада — — — — — — —
и да нико — — — — —
— — — — нико више — —

2

Сјај коњице, сјај параде
за понеког најлепша је
ствар на свету; другом опет:
пешадијских батаљона
недогледи; за трећег је
ратна флота дика света;
а ја кажем: то је биће
које волиш.

Да то јасно свако схвати,
ништа лакше: та, Јелена,
госпа дивна, што лепотом
све засени, није л' негда,
и без суза, напустила
савршенство, узор мужа?

Коњ'ма брзим, морем пустим,
пут тројанских оде жала,
не сети се чеда милог,
оца, мајке — жудњом блуди
Киперка јој срце води.

Савитљив је — — — —
пут — — — савести — — —
кад пречезне — — — — смер богиње.
Због ње и ја срцем зовем:
Анакторијо. — — —
Где си? Где си?

Тај складни ход да видим опет.
Сенаст, златаст, дрхтај, усхит
на том лишћу — јаче блешти
но у љутом окршају
зраке сунца кад их ломе
туч и злато, сев кацига,
штитова и борних кола.

Ал' човеку није дата
— — — — — — — пуна срећа
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — само део
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
ненадани.

— — — с небеских бедема зрачних — — —
— — сиђи — — — —

овде на Крит. Ту је времен храм,
скрива га тих
јабуков гај.
Олтари древни; таму сводова хладних кади
свет и чист
тамјанов дах.

Овде је поточић студен — рапава стабла
сребрн му жубор
чујў.
Обронком бокори ружа просули сенке
нежне, а лишће
сетом трепти и рони
снове.

Овде је ливада једна, ту коњи срчани пасу,
гиздава, сјајна,
пролећна, цветна.
Опојни, медни анис с ливаде струји и плени
мирисним дахом.
— — — — — — —

Хајде, Кипарко, доћи и главу овенчај цвећем,
краљице,
да нам на дар
пружиш из пехара златних, за празник
свечано
припремљен нектар.

Мисли нам своје често са Сарда у завичај шаље,
сећа се присности наше; богиња за њу си ти,
свакој се песми твојој веселила највише она,
ал' све је сећање сад.

Сада се горди у сјају међ' госпама лидским, баш као
кад сунце заће и свуд
руменим прстима луна зароби трептање звезда под сјајни,
блистави скут,

па равномерно светлим бисерним посипа прахом
пучину слану и редом цветове уснулих башта,
тад прва роса кроз таму трепне, пупољак румен од сна
зевне, зора је ту —

врежа се буди са цветом нежним — —
— — — чичак се костреши плав — —
зова сунцобран цветни окреће сунцу раном
— — — свануо дан.

А Аригнота мислима блуди, сломљена срца,
чежња за Атидом драгом и за нама мори је, срце
раздире туга и бол — — —

„Доћите к мени.“ Зове нас гласно, све јаче, ал' мора
бескрајног таласи хучни не доносе вапаје њене
— — — нико је не чу — — —

5

Мајко слатка, ја не могу за разбојем да се скрасим,
силна чежња сву ме свлада,
за младићем. — Нисам крива, Афродита препреденка,
она је то удесила.

6

Ах, Атидо, теби сад је
тешко да за мене мариш,
Андромеду ти сад волиш,
срцем својим њу сад тражиш.

7

И месец је већ зашао
и Плејаде: глуво доба,
поноћ, време — кад ћеш, кад ћеш
проћи — — —
сама спавам ове ноћи.

8

Крупне звезде иња јасна
лишћа скрију у плашт ноћни,
кад над бледом земљом сине
луна сва од врелог сребра —
— — Луно — — — луно — — —
— — — сребро ноћи.

9

Дошла је старост. Смежуране боре већ читаво лице,
Косе ми беле — — — а негда биле су црне — — а — сад
— — — издала колена пуста — —

Старости мрак — —

Младости поклоник ја сам, то беше мој принос животу
сунчан и блистав, и сад, кад светлост се понору спушта
у мени сунца је зрак.

10

Испод цврчкових крила
треперав, сребрнаст звук,
спарна поднева летња
зачара нежно црр . . . црррр.

Препевала: *Радмила Шалабалић*

ТРАГОМ ПАВЛА ЈУЛИНЦА

Аутор прве историје штампане за Србе у Угарској и преводилац првог романа из савремене француске књижевности, потхвати који се у годинама немирног XVIII столећа могу сматрати сензацијом од оне најређе врсте, био је уистину и писац који се тек по случају бавио литературом као својом вокацијом. Пореклом из племићке куће редовито трудољубивих официра, којима је ратовати пре свега значило живети, Павле Јулинац развијао се у средини у којој се махом говорило на немачком, мађарском или словачком, а учило на грчком и латинском језику, преломне године свога интелектуалног сазревања, десетлеће између младости и мушкости, проборавио је на непрегледним странствима руске земље и логично је, онда, што је сопствену делатност, своја хтења и, углавном, невелике моћи свесно подредио циљевима дипломатске каријере у служби петроградског империјалног двора. Безнађе његове личне драме, саздане у несналажењима приликом избирања судбинских дарова, може послужити као доказ колико је живот вазда правило с потврђеним изузецима — да синови, свеједно колико обдарени и мимо тога колико прожети традицијом патријархалног васпитања, имају најчешће сопствене путеве у односу на путеве којима су ишли њихови очеви. Док су, на пример, Јулинчев дед Василије и Јулинчев отац Арсеније одано служили, као аустријски поданици, интересима царске династије у Бечу и за јунаштво показано на стратиштима добијали изузетне почасти и висока материјална признања — племство с грбовницом, непресушне новчане благодети и некретнину у име титуларног поседништва —, дотле је њихов потомак и наследник, у довољној мери и властитом кривицом, године живота немилице трошио у забитим стаништима незахвалног чиновничког позива, а за свој књижевни рад, очито значајан у границама националне духовне баштине, био одликован само једном, додуше врло високом, медаљом од злата царице Марије Терезије.

I

Живот Павла Јулинца одувек је био мање познат од његовог књижевног дела, а то дело мање испитано у поређењу с радом већине његових, и не само његових, савременика и следбеника. Ако се о многим, или безмало свим, нашим писцима просветитељског доба почесто не зна довољно, иако не у тој мери да би се могло довести у сумњу своћење њиховог литерарног искуства и прекинуо континуитет њихових стваралачких вредности, о њему, о његовом положају у друштву и о његовој делатности у јавном животу нема, на жалост, готово ни најосновнијих података. Биографи Павла Јулинца, малобројни и мало у чему обавештени поштоваоци његових трудних напора, жалили су се својим више него ретким и не само ретко заинтересованим читаоцима на упадљиву непотпуност приступачних и поузданих информација. Почевши од формалних појединости, од приближно тачног датума његовог рођења, затим школовања и припемања за живот који је био условљен кретањима у дипломатској и напредовањима у војничкој служби, па преко странствовања до Русије и од Русије натраг до Беча, с једне стране, и не једноставних јер најмање лаких и лако контролисаних истраживања обима и дубине његових историографских и књижевно-преводилачких преокупација, с друге стране, сва слојевитост његовог живота, за којим се годинама упорно трагало, и сви процеси његове мисаоно-емоционалне емане-ције, који тек потребују поступак широког и свеобухватног сагледавања, толико су недовољно и с толико недовољним изворима могли бити засновани и разјашњени да се све то, како је то једном и констатовано, могло „рећи у неколико речи". Па и тих свега неколико а пребрзо сигнираних анотација из досад обелодањеног сазнања о животу и раду Павла Јулинца, изречених највећма у узгредним поводима на страницама публикација слабе комуникативности и скученог дејства академске оријентисаности, више су плод срећних и, тако рећи, случајних проналазака него с планом развијених напора, до очајања тврдокорних, у откривању дебелих наслага његове иначе толико упорне и засад још, чини се, ничим окрњене загонетности.

Јер, у крајњем спрегу мисли, биографски мозаик Павла Јулинца шркт је и празан, недовољно обухватан и мало у чему конгруентан. Рођен, по својој прилици, једног од дана између 25. маја и 2. јуна 1730. године у Сегедину, у граду с малим бројем породица српских војника Потиско-поморишке границе, он је као најстарији од осморо браће и сестара, па врло вероватно и самим тим, био предодређен да се посвети каријери плаћеног војника. У томе правцу,

изгледа, одвијало се и његово првобитно образовање, несумњиво у римокатоличкој школи у родном граду многонационалне помешаности, упркос чињеници што о свему томе немамо никаквих потврда. Тек првих дана јануара 1749, дакле с пуних осамнаест година, доспеће он у Пожун (Братиславу) и уписаће се, по очевој жељи, у најмлађи разред евангелистичког лицеја, у којем је и дотад било његових сународника из редова имућнијих грађана и који је већ уживао славу једног од најспремнијих и, дабогме, највише демократских школских завода тадашње Угарске.

Период стицања знања у Пожуну, дуг четири године, одиграо је свакако крупну улогу у животу Павла Јулинца. За наставнике је имао, како је добро познато, учене педагоге немачко-словачке народности — као што су, на пример, Јохан Христијан Реслер, Јонаш Палумбини, Михаил Пешко и Јан Томка-Саски — а образовање је добијао и, током школовања, несумњиво добио из великог броја научно-педагошких дисциплина, прожетих новим методолошким концепцијама и обогаћених све потпунијим плодовима егзактног начина мишљења: од језика је учио, и могао научити, грчки, латински, немачки, француски и словачки, могућно и хебрејски, затим филозофију с логиком, психологијом и метафизиком, реторику на немачком и по-етику на латинском и грчком језику, веронауку, општу историју са историјом своје домовине, географију, основе права и основне погледе на развитак друштва и т. сл. Сигурно је, у то не треба подозревати, да су му знања из ових, па и других овде непоменутих, школских предмета била од користи у сагледавању суштине савремених политичко-економских и национално-верских збивања, изражених у супротстављању нове грађанске класе преживелим облицима феудалног друштвеног уређења, које је постепено али сигурно нестајало са светске позорнице, као и у владајућој реакцији увек моћне католичке цркве, која се традиционално налазила у првим редовима борбених снага антипрогресивизма, но с довољно сигурности и чврстом схемом доказа не може се још посведочити колико је тада, и тада понајпре, Павле Јулинац приступио рационалистичкој идеји просвећености и покрету њених све многобројнијих поклоника, или се та компликована трансформација његовог идеолошког опредељења остварила неколико година касније, у периоду његовог данас иначе нејасног и ничим разјашњеног боравка у далекој Русији, када је, разуме се, и зрелије умео да расуђује и с више разлога могао да прихвати интенције нових учења о путевима друштвених кретања.

За овај период живота Павла Јулинца може се рећи само толико да се током школовања у Пожуну он ослобо-

дио у извесној мери и растеретио на одређени начин хередитарних схватања понесених из родитељског дома, у свему типичних и општих за епоху раног XVIII столећа, и темељно припремио за обавезе којима ће, касније, одговорити целовитим обимом својих невеликих способности. Из објављене документације, оне и онакве колико је позната и колико јој се могло ући у траг, не види се, међутим, да ли је он бар формално завршио све разреде лицеја. Тек домишљањем да школовање није привео крају и да, свеједно из којих узрока, није добио диплому која му је гарантовала извесну егзистенцију може се, условно, образложити његова изненадна одлука да 1753. године, када је био у последњем разреду, кришом пребегне — заједно с потпуковником Јованом Шевићем, једним од својих не блиских рођака — у Русију и да се у њој, испрва у Украјини а после не зна се где, задржи готово пуних десет година, његовим биографима потпуно неизвесних и од савременика ничим обележених и разјашњених. Није констатовано, између осталог, још и то шта је у Русији радио у тако дугом периоду своје емиграције — да ли је, наиме, продужио са школовањем у неком од многобројних руских училишта војног смера или се, напротив, прихватио службе у саставу неког од српских пукова царске војске, састављених искључиво од избеглица и пребега.

Удаљеност од домовине, и у физичком и у духовном погледу, значи покаткад више прекид односа са родном кућом у којој се водио заједнички живот него, дабогме, са својим народом који се такође може волети. Није стога необјашњиво ако је Павле Јулинац туговао, из ове удаљености, више због растанка са својима него што је патио од носталгије за домовином, па се у том правцу може ухватити и крхка линија његових настојања да бар оца доведе у близину своје усамљености. Извесну улогу у свему овоме одиграли су, неочекивано, и догађаји који су убрзо уследили по његовом одласку. Јер, како је о томе забележено у избледелим регистрима сећања, најчешће недовољно поузданих, ислужени официр Арсеније Јулинац, отац несвршеног Пожунског лицејца, запао је 1753. године у финансијске неприлике и у чести судска потраживања поводом нерешених имовинских питања. Некада богата и пуна живота, увенчана титуларним сјајем и пространим спахијским добром, кућа Јулинчевих родитеља почела је сасвим видљиво да се осипа. Испрва је недостајао новац за покривање дугова и за издржавање куће у Новом Саду, затим је несрећним удесом изгубљен сточни фонд, у оно време свакако најдрагоценији део имања, па је на крају, у кулминацији несрећа које су их пратиле, дошао и тренутак да Угарској дворској комори принудно уступе, путем лицита-

ције, читав посед у Чуругу за минималну суму од 2500 форинта. Доведен до очајања, пошто је сваки покушај спасавања некад огромног поседништва био осуђен на неуспех, Арсеније Јулинац је неколико година касније, 1759, пошао за сином и, јамачно, по његовом наговору у емиграцију у Русију. Тачан датум њиховог сусрета негде у далекој земљи стално нам измиче пажњи, али се у предању помиње једна извесност која је довољно сигурно да би остала непримећена изменила правац судбинског кретања Павла Јулинца. Тешко болестан од претрпљених напора и од рана на бојиштима у славу аустријске круне, а растрзан бригом за остављеним укућанима, Арсеније Јулинац уложио је сав свој ауторитет да убеди најмилијег сина, коме је дошао у походе, у нужност његовог повратка на домовинско тле, како би се он уместо њега нашао при руци незбринутој породици.

Доведен у ситуацију да нема право избора, како му се у животу често догађало, Павле Јулинац пошао је натраг својима тек крајем 1761. или, пак, почетком 1762. године. Док није израдио скромно запослење у руском посланству у Бечу, где је намеравао да се настани с пристанком руске владе, задржао се у Будиму у звању квартирмајстора код руског генерала Рајка Прерадовића. Убрзо затим, већ у пролеће 1762, приспео је у Беч у униформи хусарског потпоручника, остављајући нас без одговора на који је начин поспешио то своје изненадно унапређење и у којој је мери сопственим заслугама дошао до званичне службе руског дипломатског чиновника. Ступивши у дужност, међутим, потрудио се пре свега другог да рођену мајку, која је самохрано живела у Новом Саду, пребаци преко границе у Русију. За ову његову активност сазнале су, напротив, војне и цивилне власти и наредбом Угарског намесничког већа оштро је био опомењут да поштује, у границама дозвољеног, своје право имунитета дипломатског представника. Опомена је, по свему судећи, имала дејство само у једном правцу. Што није могао да учини за своју мајку, чинио је покушаје да изиђе у сусрет другим људима. По достави карловачког митрополита Павла Ненадовића председнику Илирске дворске депутације Јохану Христофу Бартенштајну, датираној 1763. године, Павле Јулинац био је осумњичен и, самим тим, био је оптужен да је у сарадњи с двојицом сународника у руској служби, Андријом Булчом и Иваном Павловићем, развио широку мрежу пропаганде за вербовање добровољаца у вези с њиховим пресељавањем у Русију. То је, изгледа, било једино његово задужење у својству службеника руског посланства у Бечу, нимало часно и још мање легално, да у својој домовини прикупља људство за руску војску.

Успеси у пословима којима се кришом бавио нису омели Павла Јулинца у бризи око мајчиног смештаја. На инсистирање руског посланика у Бечу, Дмитрија Михаиловича Голицина, њему се пружила прилика да наврати у Нови Сад два пута у року нешто мање од годину дана — крајем 1765. и, могућно, током априла 1766. године — и да за време другог боравка буде сведок великом пожару који је, поред бројних зграда, порушио и њихову породичну кућу. Бриге су тиме, дакако, биле само још увећане, и не без разлога. Дотад је он, између осталог, публиковао свој преважни компендиј *Краткоје введеније в историју происхожденија славено-сербскаго народа* (1765), прву историју српског народа у издању венецијанске штампарије Димитрија Теодосија, и књижевна слава, коју је почео стицати, чинила га је несумњиво популарним и познатим у редовима бечких грађана наше народности. Из тога аспекта требало би вредновати и његово посредовање, крајем 1767. године, између руског посланства у Бечу и српске православне црквене општине у Будиму око књига упућених Србима из Русије, саветујући том приликом примаоцима, писмом од 2. октобра 1767. године, да једним новчаним износом изразе захвалност секретару посланства Григорију Полетини на његовом ангажовању у овом племенитом гесту. Тих година, свакако, посветио је Павле Јулинац доста времена и свом преводилачком раду, припремајући за штампу две књиге из француске књижевности на нашем, односно тада употребном, славеносербском језику. Од тих књига прво је публиковао моралистичко дело Шарла Ролена *Пут к постојанеј славе и истиному величеству* (1775), а одмах затим и авантуристичко-дидактични роман Жан-Франсоа Мармонтела *Велизариј* (1776), поводом којих се председник Илирске дворске депутације Франц Ксавер Колер нашао побуђеним да од милости царице Марије Терезије затражи и за дотад мало познатог преводиоца изради високо признање у додељивању царичине златне медаље. Павле Јулинац је, дабогме, био први из плејаде наших писаца који су за своје књижевно ангажовање примили ову врсту угледног званичног признања.

Ни тим ангажовањем ни том медаљом Павле Јулинац, на жалост, ништа није постигао да би средио своје материјалне прилике: „кратки увод“ написао је и штампао као квартирмајстор руског посланства у Бечу, оба превода из француске књижевности, заправо прве белетристичке књиге на нашем језику, публиковао је као службеник за војна питања истога посланства. У том за њега јамачно неугодном звању, до којег се успео на једвите јаде, пошао је у Русију, почетком 1783. године, изгледа по службеној дужности, но због краткоће времена и многобројних обавеза

којима је био притиснут није стигао да посети чак ни сасвим изнемоглог оца у Украјини. По повратку у Беч, због услуга учињених на овом путу и успешно обављених задатака, био је унапређен у чин мајора и постављен за генералног конзула у Напуљу. Судећи према неким вестима, међутим, он се на том положају задржао свега нешто више од годину дана, јер се почетком 1785. године поновно нашао у Бечу да би судски оверио свој тестамент — као да је, тешко је ипак поверовати, предвиђао своју блиску смрт. По овом документу, састављеном 27. јануара 1785. године, Павле Јулинац завештао је мајци камату на 3000 форината у папирима од вредности, а Клари Балдерман, Бечлики која му се налазила у нужди и код које је, раније, становао по свој прилици из сентименталних разлога, оставио је сав свој уштеђени иметак. Исти тестамент отворен је пред сведоцима 26. фебруара 1785. године, из чега би се могло закључити да је његов власник и потписник, дипломатски службеник руског двора пред пензијом, тога дана или неки дан раније испустио напаћену душу. Животни досије Павла Јулинца тиме је био окончан, дефинитивно. Живот од неких педесет и нешто више година, испуњен до врха поразним сазнањима о томе колико је протицао споредним токовима и у једној узалудности која служи као пример како је судбинска игра с неуспесима додељена најчешће онима који потребују далеко више простора и сасвим другчију усмереност, спустио је завесу само на физичко постојање човека који се, све до наших дана, наставља и продужује у свету духовних вредности и у правцу стваралачких достигнућа.

II

Књижевно дело Павла Јулинца, презентирано у три књиге, представља драгоцен прилог српској књижевности XVIII столећа и налази се, по оцени не само његових биографа, у врховима вредности епохе рационалистичке филозофије просвећености. Његов „кратки увод", на пример, прва је публикација те врсте код угарских Срба и, по концепцији, први штампом објављени историографски компендиј од рашких времена Властимира, Мутимира и Стојимира, преко далматинских кнезова и зетске властеле до династије Немањића, чију је лозу аутор приказао од мистификоване везе с Константином Великим до грофа Борђа Бранковића и догађаја из 1691. године. Ова књига је, уистину, каталог српских владара с кратким и пребрзо вођеним биографијама, код којих родбински односи или узајамне хронолошке условљености појединих личности чине

окосницу историјске повезаности. Спис је подељен у три поглавља и у два додатка, а сваки део рађен је према неком тада већ изнађеном и постојећем извору: први део написан је према грађи Константина VII Порфирогенита, други део према закључцима Карола Дифрена Ди-Канжа, конципираним с допунама Јана Томка-Саског у књизи под насловом *Illyricum vetus et novum* (1746), док је трећи део стилизован у великој зависности у односу на неки од тада бројних рукописних извода из *Хроника* Борђа Бранковића.

Павле Јулинац, међутим, није био историчар по струци, па ни његова схватања о прошлости нису у свему — нису, штавише, у много чему — одговарала научним постулатима критичке грађанске историографије. Он је, рекло би се, само образовани дилетант, јер је у релацијама свога поступка тражио више легендарну традиционалност него објективност изворних података и њихову узајамну условљеност. По њему су, рецимо, многи наши владари из прошлости носили титуле које нису имали, заменио је, из незнања или посредством непоузданих информација, догађаје и личности, о којима је говорио, по чудној и нестварној логици предања, због чега је често млађе појаве истицао пре старијих и измишљена казивања пре стварних чињеница, хвалу је изрицао онима који је нису заслужили и, напротив, прекор је давао онима који су осуду те врсте заслуживали још мање. Пишчева некритичност била је појачана, такође, и озбиљним непознавањем токова развитка националне прошлости, али и његовим за модерне критеријуме неодрживим разлозима да се историјски извори несумњиве веродостојности, за којима није вршио специјална истраживања упркос чињеници што их је поседовао у извесној мери, могу идентификовати с произвољним и све пре него провереним ставовима из дотадашње штуре литературе, која му зачудо није остала непозната и с којом се користио, колико се то данас може потврдити, издашније но што је смео. У осврту на временски блиске периоде из историје, у приказу догађаја и у оцењивању личности из најближих дана прошлости, у основном тексту своје књиге држао се непознатог нам извода из *Хроника* Борђа Бранковића, док је у примедбама испод текста, у тим малим полемичким екскурзима, саопштавао понегде и драгоцену изворну грађу до које је могао доћи и, с друге стране, веома корисне интерполације из волуминозног дела Карола Дифрена Ди-Канжа, уколико су те више веште него тачне интерпретације одговарале његовим замислима и његовој недовољно наглашеној концепцији. То је, полазећи с данашњих позиција, лош и неоригиналан поступак у истраживању временом затурене прошлости, али се њему као

писцу не могу изрећи крупније осуде од оних које су, и иначе, већ дате његовим савременицима. Јер, у суштини, сви су радили као он — чак и знаменити Јован Рајић — у овом раном периоду стварања и формирања наше историографије.

Свој „кратки увод“ Павле Јулинац посветио је Симеону Чарнојевићу од Мače, капетану Измаиловског пука царске гарде, и на више места у тој посвети, па донекле и у другим деловима књиге, трудио се да истакне значај и да потврди порекло ове племићке куће из које су потекли, прилика је да се то овде истакне, двојица школованих и веома образованих интелектуалаца, Јован и његов син Димитрије Чарнојевић, заборављени писци XVIII столећа, којима судбина, ни животна ни књижевна, није била издашне руке и није им доделила славу која им свакако припада. Колико је штампана посвета Чарнојевићима знак личног пишчевог поштовања, толико су подаци о члановима ове породице, прикупљени на страницама „кратког увода“, уистину израз његове класне свести — Павле Јулинац им се клањао као крупним феудалцима и, како се веровало, као директним потомцима старе црногорске династије из XV столећа. Тај став види се, уосталом, и у концепцији његове књиге, почевши од уздизања старог племства до прослављања језика којим је та књига написана и објављена. У њој, заправо, има мало патриотских излива и националистичког одушевљења, а мало или нимало моралистичких реплика, но зато је трећина књиге, ако не и више, посвећена представницима и носиоцима српског феудализма. Чак је и Стефан Немања, по Павлу Јулинцу, носио титулу грофа, а кнез Лазар титулу барона, са једноставним образложењем да најстаријим догађајима из прошлости више одговара култ легенде и тенденција родољубивог заноса него прецизност суда и аутентичност доказа. Извориште његовог историографског поступка показује, у овом погледу, приличну сродност са идејним поставкама Василија Петровића Његоша.

Класни однос Павла Јулинца према старом српском племству и његов, дабогме, политичко-компромисни став према држању бечког двора, који је најмање изражавао предусретљивост према захтевима његових сународника, експлицитно се огледа у приказу новије историје с краја XVII столећа. Неколико страница своје књиге он је посветио успомени грофа Ђорђа Бранковића и његовој активности, појединост није без значаја, у данима велике сеобе под патријархом Арсенијем III Црнојевићем. У контексту „кратког увода“ писац је изложио оно што је сведочило о услугама које је гроф самозванац учинио, тим поводом,

царској круни у Бечу и, с друге стране, оно што је потврђивало да су му државне власти изразиле захвалност доделивањем празне титуле. Назначио је, осим тога, и момент давања привилегија пребеглом народу 1690. и 1691. године као својеврсну царску милост онима који су се без резерве изложили крајњем ризику, што је, по мишљењу Павла Јулинца, условило њихово одано поштовање и верност владајућој династији, али је изгледа с разлогом изоставио, у неповољним тренуцима за такве категоричке импликације, истину о дугогодишњем заточеништву човека коме се претходно изражавало дубоко признање и, с тим у вези, резултат његовог трагичног јер незаслуженог удеса.

Шта је Павла Јулинца приморало да олако пређе преко објективне тачности и да, иако несумњиво добро обавештен, прећути извесне појединости из живота грофа Борђа Бранковића, а затим и да истакне тобоже свеопште користи од царских привилегија, кад се већ и сам могао уверити да су њима били повлашћени искључиво виђенији представници племства и клера а да народ, којем су оне првенствено биле намењене, од њих није имао никаквих користи? Овај његов строго једнострани и руско класни став поједини биографи тумачили су на разнолике начине. По једном мишљењу, на пример, он се послужио овим поступком више због своје лојалности према владајућим круговима у Бечу, у чијој се близини налазио у својству страног држављанина, него због тога што би у структури, рецимо, свога мишљења и у спрегу својих аргумената могао поседовати непотпуну слику времена о којем је писао. Као представник нижег племства, такозваних немеша, и као припадник народа који се злопатио у туђини, Павле Јулинац је, подвлачи се даље, морао бити свестан некоректности државне администрације према томе народу, али као човек поприлично одређених схватања о националним проблемима и као грађанин у руској дипломатској служби сигурно није имао смелости да о свему томе изнесе своје пуно мишљење и да одговори, на тај начин, задатку који је себи поставио. По другом мишљењу, међутим, у оваквом поступку требало би пре свега тражити и изналазити коренове пишчевог опортунизма, због чега он није био у стању да пружи достојанствен и трезвено конципиран завршетак својим историографским захватима. По уверењу треће групе аутора класно порекло писца „кратког увода" истицало је не мале препреке да би о припадницима исте класе могао судити компетентним мерилима и доносити прецизне закључке у којима би се они вредновали колико по заслугама, које су неопозиво имали, толико и по изневерном ишчекивању, које су иначе штедро чинили.

Одговор на ово питање може, заправо, бити само један, иако има више начина којима би се он могао стилизовати. Речено је већ да је испред текста свога „кратког увода", као у неком предговору, Павле Јулинац објавио посвету Симеону Чарнојевићу од Мače. Та посвета, разуме се, не може се сматрати предговором ове књиге управо због тога што је недавно учињено значајно откриће и што се, после толико деценија, из заборава извукао прави предговор ове књиге. У једном примерку Јулинчеве историје, у једином досад познатом, испред „кратког увода" а иза посвете Чарнојевићима пронађен је текст под насловом *Предувједомљеније к читатељу,* у којем има података о карактеру саме књиге и доста упућивања на њене изворе. И још нешто: у овом предговору, који је за време штампања уклоњен из књиге, говори се, између осталог, и о судбини грофа Ђорђа Бранковића, на основу чега може се донети закључак да је Павле Јулинац не само добро био обавештен о некоректности бечких властодржаца него је, истом приликом, изрекао и обазриву али јасну и неопозиву осуду овој суровој дискриминацији и овом несвакидашњем политичком деликту. За време штампања „кратког увода" догодило се, међутим, нешто због чега је своје уверење о Ђорђу Бранковићу он морао из основе да измени — да у приличној мери умањи његове заслуге у преломним годинама с краја XVII столећа и да, истовремено, у политици бечког двора и у царским привилегијама изналази мотивацију да су права српског народа и његова слобода ипак потпуно зајемчени.

Историјски приступ Павла Јулинца, упркос родословном карактеру и одређеној тенденцији, стекао је веома брзо популарност у редовима ондашње читалачке публике и био је у неколико махова искоришћен као спис не мале документарне вредности. Први се његовим подацима издашно послужио дубровачки историчар Михаило Михо Милишић у својој краткој историји српских и босанских владара под насловом *Regum Slavorum et Bosnensium Ducum brevis Historia, cui Slavonicae Ecclesiae accedit Chorographia.* У песничком трактату *Краткоје написаније о спокојној жизни* (1788) све информације повесничког карактера Алексије Везилић преузео је из овога дела Павла Јулинца. Захарија Стефановић Орфелин начинио је извод из „кратког увода" под насловом *О сербских владетељех* и објавио га у своме делу *Вечни то јест од начала до конца мира трајушти календар* (1789), с том разликом што је српску историју у своме издању довео до косовског боја, а затим је у облику летописа побележио важније догађаје оним редом којим су они историјски били разврстани —

у највећем броју случајева турска освајања до пада Београда 1739. године. Добар део текста Јулинчеве историје прештампан је и у првим српским новинама, у *Сербскија новини*, током 1792. године, док га је у светску књижевност увео, с обзиром на језик којим је био обрађен, Фрањо Ксавер Пејачевић у своме корпусу *Historia Serviae seu collognia XIII de statu regni et religionis Serviae ab exordio ad finem, sive a saeculo VII ad XV* (1797, 1799).

Интересовање Павла Јулинца за историју представља само први облик његовог књижевног ангажовања. Десетак година касније он ће публиковати — у своме преводу *Пут к постојанеј славе и истиному величеству* (1775) — моралистичко дело Шарла Ролена *Sur le goût de la solide gloire et de la véritable grandeur* (1752), у којем се у седам одељака развијају општа места о богатству, сиромаштву, достојанству, почастима, духовним даровима, племству, грађевинарству, јелу, оделу и др., да би се на крају истакло да је смисао живота у доброчинствима а да је једини исправни пут у врлинама душе. Ову књигу, за коју је Волтер рекао да ће бити од вечите користи, Павле Јулинац превео је директно са оригинала, објавио без свога имена на корицама и пустио у свет као научно дело о моралу и часним делима. У превођењу је, на жалост, често био сло-
бодан и комотан, не улазећи дубље у смисао поруке коју је преносио и недовољно разумевајући њене теоријске премисе.

Поменуто дело Шарла Ролена јесте први српски превод из савремене француске књижевности, али прва белетристичка књига у историји српске књижевности XVIII столећа јесте роман Жан Франсоа-Мармонтела *Bélisaire* (1767), који је Павле Јулинац превео под истим насловом *Велизариј* (1776, 1777). Овај својевремено популарни роман француске класицистичке литературе посвећен је питањима верске толеранције и читаоцима саопштава историју ослепљеног војсковође императора Јустинијана I. Због XV поглавља, у којем се највише педирало о верској сношљивости, париски архиепископ Кристоф де Бомон бацио је анатему на читаву књигу, што је само учинило да се њена слава разнесе по свим крајевима тадашњег културног света. Велики број издања на готово свим европским језицима речито говори о томе колико је слава овога романа лако прелазила границе језичких подручја. Само је у Русији до краја XVIII столећа забележено око десетак издања, у превођењу овога романа учествовала је лично и царица Катарина II, а у Бечу, напротив, изишло је више издања скоро подједнако на француском, немачком и, чак, латинском језику.

У доба када је француска култура добијала значај помодне креације у вишим друштвеним редовима Хабсбуршке монархије и када су, не само у Бечу, публиковане покаткад и књиге на француском језику, јер се сматрало нормалним да се језик овога народа познаје колико и матерњи језик, Павле Јулинац одлучио се да преведе на славеносербски језик текст популарног романа Жан Франсоа-Мармонтела. Његов превод *Велизарија* чини преломни момент у развитку наше књижевности овога времена и представља само један од многоструко развијених израза у борби за национално-политичку независност, која се, у виду отпора, протегла кроз цело XVIII столеће у покушајима да се првенствено остваре интенције верске трпељивости. Што је роман објављен без проскрибованог XV поглавља, за које је опскурни бечки кардинал Христоф Антон Мигаци тврдио да неискусне вернике може завести до деликатне равнодушности, то ни у којем случају не говори о некаквим тенденциозним намерама преводиоца колико сведочи о бојазни органа државне цензуре у вези са утицајем које би ово антидогматско поглавље могло имати у редовима читалаца православне вероисповести.

С обзиром на пасивно знање оба језика — јер се француским служио колико је научио у Пожуну, а српском, односно славеносербским, колико се сећао из детињства проведеног у родитељској кући — Павле Јулинац није био дорастао пословима ове врсте. Он је роман несумњиво превео са оригинала, пошто његова поклапања с француским текстом у исто време одударају од руских или немачких издања ове књиге, али се у превођењу служио слободама, готово на исти начин као и у преводу књиге Шарла Ролена, које се једино могу објаснити на тај начин ако се претпостави да је тежа и компликованија места прозне француске конструкције једноставно избегавао да узме у поступак и преко њих је олако прелазио. Он је често проширивао иначе концизну структуру оригинала, упуштао се у реченичке авантуре с многобројним умецима, којима је невешто руковао и које није умео да уклопи у текст, скраћивао је поетске описе и сажимао функционалне дијалоге. Није редак случај, најзад, да је и погрешно преводио, тражећи целисходнија решења у једном језику који их у то време није могао имати.

Тешко је данас одгонетнути и у појединостима дешифровати све видове утицаја које је ова књига у преводу Павла Јулинца могла имати у круговима ондашње читалачке публике. Извесне индиције ипак опоминју да ти утицаји нису били мали. У два маха је, са извесним изменама, била чак и прештампавана (1812, 1847), првих година прошлог столећа Лукијан Мушицки заносио се пред

ученицима гимназије у Сремским Карловцима читајући им, поред Цицеронових епистола, и странице ове књиге. Учитељ у Великом Бечкереку (Зрењанину), Марко Јелисејић, публиковао је у Будиму драму под насловом *Велизариј, всадническоје позориште у три дјејствија, названо добродјетељному токмо добродјетељ јест* (1832), за коју се може рећи да представља, у неку руку, сценску адаптацију Јулинчевог превода у духу прве такозване шекспировске позорнице у историји нашег театра. Но и да није било ових утицаја, о којима смо тек узгредно и мало још у чему проверено обавештени, његово књижевно дело остаје до наших дана као својеврсни документ епохе рационалистичког заноса. Он није био писац пуног стваралачког потенцијала и чисте уметничке креативности, али је својим историографским приступом прошлости српског народа и првим, иако недовољно успелим, преводима из савремене француске књижевности — у тренуцима када пре њега нико није чинио сличне покушаје — био стварни иницијатор нових и дубљих стремљења у изградњи националне духовне баштине. Његов „кратки увод", додуше дилетантски тенденциозан, одиграо је значајну улогу у припремању српске историографске мисли за циљеве којих ће се она убрзо прихватити у настојањима Јована Рајића и чини, по свему судећи, прелазну етапу између средњовековних хроника, родослова и летописа, с једне стране, и модернијих концепција у изучавању националне прошлости, с друге стране, иако се налази на самом почетку формирања ових других; преводи Павла Јулинда сведоче, напротив, о његовим литерарним и философско-утилитаристичким преокупацијама. Систем моралистичких начела Шарла Ролена, у односу на дидактичне циљеве романа Жан Франсоа-Мармонтела, јесте управо оно извориште из којег се могло развити његово оригинално књижевно стваралаштво да је, којим случајем, имао поверења у сопствене снаге и да је потражио разлоге којима би могао да заснује такво своје ангажовање, али он нити је стекао такво поверење нити је изнашао такве разлоге.

Пре би се, ипак, за њега могло рећи да се с литературом готово случајно нашао у непосредној и живој вези него што би се могло доказати да се писању своје историје и превођењу поменутих дела француске књижевности предао у пуном сагласју с личним схватањима о потребитости деловања у назначеном правцу. Његов однос према савременим друштвеним потребама, у историјској перспективи времена, резултирао је из политичко-националних и социјално-економских назора о грађанском друштву којем је припадао, па је и његово место у историји српске књи-

жевности XVIII столећа, богатој више по броју оних који су је стварали него по смислу онога што су јој они могли дати, довољно изузетно да би било спорно и да би остало недовољно потврђено. Један од значајнијих, Павле Јулинац је, истовремено, и један од најмање познатих писаца овога времена. Његов биограф и читалац трију његових књига, с подацима којима данас располаже, доиста је само то у стању да истакне, јер све друго што би требало да констатује, и што можда чини окосницу његове књижевне ангажованости, излази из оквира малог броја поузданих чињеница и понире, некуд, у тајновиту моћ заборава, у област духа и у област емоција.

Боривоје Маринковић

АПОТЕОЗА НЕОСТВАРЕНОГ ПЕСНИКА

Мони де Були: *Златне бубе*, Просвета, Београд, 1968.

Књига која је пред нама, састављена од песама, поетских текстова и присећања, не привлачи пажњу само као својеврсна, сентиментална пошта одана једном имену које је кратко време егзистирало на шароликој периферији српске поезије двадесетих година. Занимљивије је узети је у руке и читати као врло жив и уверљив документ једне неостварене поезије, као повељу једног песничког неуспеха, у којој налазимо и довољно елемената за покушај објашњења те неостварености, тог неуспеха. А случај Монија де Були може да нам, из одређене перспективе, укаже на неке развојне факторе који су деловали у нашој новијој поезији и који се нису изразили само кроз ову једну, специфичну песничку судбину; у томе је, чини нам се, и највећи део његове занимљивости.

Мони де Були ушао је у књижевност кроз кафанска врата оне „Москве", у којој је столовао други талас послератног београдског модернизма. Био је врло млад, несумњиво талентован и сасвим дезоријентисан: „. . . ја бих тада лако побркао надреализам са осталим измима: експресионизмом у Немачкој, футуризмом у Италији, па чак и јадним зенитизмом код нас." Поседовао је духовну радозналост која је толико неопходна песнику, поготово када се налази на почетку пута; умео је чак да у својој околини осети неке од најјачих личности, да их донекле издиференцира, да потражи оријентире . . . Дивио се Тину Ујевићу, а ништа мање и Драинцу (који га је много одлучније одредио); сагледао је понешто и у светлу духовних ватромета које је издашно испаљивао Винавер, а на другим калемегданским шетњама са Матићем (које су, како истиче, дубоко обележиле период његовог интелектуалног формирања) стекао је прве јасније појмове о надреализму, којег је и на крају живота желео да истакне као своје право духовно одређење. Писао је и објављивао у клими када су кратко цветали часописи са великим и недореченим амбицијама, кад су боемство, авангарда и младост, сливени у светлуцави и нестабилни амалгам, бојили ефемерни тренутак дугиним спектром неке неодређене и ексклузивне веч-

ности. „Све што није било за моју кафанску информацију спонтано, медијумски надахнуто, сензационално, одбијало ме је.“ С друге стране, имао је у себи довољно критичке интелигенције да у локалном надреализму и његовим првим покушајима препозна периферно таласање једне струје, која га је најдубље фасцинирала и коју је желео да сагледа у матици. Одлазак на студије у Париз отвара младом почетнику нови круг сазнавања и нова искушења. Мони де Були ступа у контакт са Бретоновом групом из кафане „Сирано“; година је 1925. Бретон, Арагон, Пере и Елијар делују заједно; млади песник из Београда бива примљен са симпатијама, да би ускоро почео и да учествује у акцијама надреалистичке групе. Арагон му показује Париз и збуњује га купујући му цепна издања Виктора Игоа, која му чита наглас по клупама паркова, у предасима шетњи, наизменично са тек написаним странама „Сељака из Париза“. Под Переовим педагошким надзором пише на француском аутоматске текстове; Бретон им даје имприматур за објављивање у „La Révolution surréaliste“. „Био сам опијен, поносит и тврдоглаво решен да се што пре пресадим у Париз.“ Један млади песник, чији први покушаји још нису ухватили прави корен у језику којим је проговорио и почео да пише, одлучује да постане песник другог језика. Најзад, чинило му се да је битно писати антилитературу, да је битна књижевност не као белетристика, него као метод поимања — да ли, где и како проблем песниковог језика улази у овај узбудљиви склоп? Мони де Були се нешто касније и преселио, трајно, у Париз, где ће се наћи у групи минорних песника који су отпали од већ прегруписаних надреалиста. Покушаваће, спорадично, да пише, да би најзад, неминовно и тачно, замукнуо. У међувремену је још стигао да за време боравка у Београду покрене један часопис и објави своју другу књигу песама, „Антена смрти“, у којој је понајвише изразио нешто од својих правих песничких могућности, оних које није успео да развије.

Књига „Златне бубе“, антологија трагова једног песничког неуспеха, затвара међу своје корице оригиналне документе ових етапа песниковог кретања ка ћутању, и мемоарски текст „Седмица са седам недеља“ — низ изванредно живих (местимично, рекли би чак, надахнутих) присећања на године када су те песме настајале и кроз које се, полако и сигурно, губио песников пут. Песме Монија де Були, читамо ли их са слухом отвореним за одјеке свега онога што је истовремено настајало око њих, тешко се диференцирају од фона на којем су настале. Мони де Були писао је у близини Драинца, Ристе Ратковића, Драгана Алексића, Десимира Благојевића . . .; сродности које његове стихове

везују уз ова, и нека друга имена, често су више него сродности. Велики утисак оставио је на њега Тин — али је недозрелост младог почетника одбијала суштинске поруке Тинове поезије. (Трагове Тина можемо да уочимо само у де Булијевој лексици, понекад: „море неборајске светлости". Винавер је оставио више трагова; они најјаснији су у тексту „Доктор Хипнисон", који је био почетникова легитимација за улазак у Драинчев круг и часопис.) Иначе, скоро све што је Мони де Були написао на маргинама српске поезије свога времена само је експозиција једног талента који тражи себе; прелудијум за озбиљнији песнички напор. Поставља се питање да ли је Мони де Були имао у себи песничког градива које би му давало икакве шансе за такав напор? Говоримо ли о случају једног потпуног аматера, који ни у једном тренутку није ни могао друго, него да се мање или више интелигентно игра у граничној зони песништва? Склони смо да после лектире „Златних буба" кренемо према другчијем закључку. Чини нам се да је Мони де Були носио у себи одређену меру истинског песничког талента; да је покушао да одреди себе и сагорео у заблуди поука које је извукао из тренутка поезије свог језика. На присутност правог талента у његовим песничким покушајима упућују нас многе крхотине његових стихова, понеки тачни импулс разазнатљив у покрету песме, један често манифестован спој фантазије и интелигенције, спој у којем смо склони да квалификатив поетски дамо сваком од саставних елемената. Иза неких вицева његове вербалне инвенције стоји, чини се, способност истинског и тачног уочавања и коришћења специфичних могућности овог језика. Сугестивност извесних срећно пронађених комбинација речи свежа је и пуна неиспуњених обећања; покушајмо да младалачке песме Монија де Були читамо времепловно, у акустици тренутака када су се појављивале, и биће нам тешко да аутору тих песама безрезервно одрекнемо право на песничку будућност. Али Мони де Були се нашао у дилеми између праве природе свог песничког талента, која га је вукла на једну, и свог варљиво тачног осећања духа времена, своје песнички лаковерне радозналости, која га је одвукла на другу страну. Хтео је да бежи од литературе, као преживљеног концепта песничке активности; побегао је само од могућности да трајније изрази оно што је носио у себи, а чему је можда могао дати облик. То нам потврђују неке његове песме из „Антене смрти", у којима се зацело био највише приближио себи, својој песничкој шанси. У тим песмама, које објављује после париске надреалистичке епизоде, дакле после француских аутоматских текстова, Мони де Були нам открива своју праву емотивну потку, свој прави темперамент, који је раније

најчешће остајао замаскиран на површини. У стиховима насталим на Бохињу, нарочито, проговара нам један доста мекани лиричар романтичарског темперамента, који местимично успева да сентименталност импулса пробуђених у пејзажу Јулијских Алпа неутрализује, уравнотежи песничким говорењем које се користи искуством и елементима једне савремене песничке технике. Трагови поетске рефлексије засветлуцају међу сликама и ексклamацијама; машта налази понеки срећан тренутак . . . Овај опроштај од поезије на матерњем језику могао је, чини нам се, да буде почетак једног песничког пута, који би израстао на тражењу личне синтезе интимистичке лирике са умереним формалним експериментисањем; неизвесност исхода таквог једног пута не разликује се од других неизвесности, али се извесно разликује од пораза што га је, после „Антене смрти", изабрао Мони де Були, изабравши ћутање прелудирано и испрекидано са неколико вежби исписаних на ивицама француске песничке лектире.

Дирљиво је, међутим, како Мони де Були неколико деценија касније у својим присећањима жели да остане веран својој заблуди; у ствари, то је верност свом животу. Пишући о „Антени смрти", о „. . . низу романтичних спевова, где је величанственост и велелепност Јулијских Алпи бацила надреалистичку алхемију у позадину", он у тим својим стиховима не жели да препозна лабудову песму своје шансе да постане песник, него само „. . . неку врсту завештања, неки школски пример да се и један надреалиста може изразити у оквирима традиционалних стихотворачких правила"; то је завештање пред одлазак у завичај надреализма, где заштитнички пријатељи, неимари нове поезије, Бретон, Елијар и Арагон зацело чекају свог младог друга, да им се придружи . . . Али у Паризу је наступило разочарење, удаљавање из близине великих узора, после лома са Бретоном и дисцилином његове тадашње групе. Мони де Були тачно дијагностицира одредишта своје песничке судбине, али се не одлучује да из њих извуче праве закључке. „Да у мојој младости није било хегемоније Матићевог учења, не би дошло ни до мог сусрета са Бретоном. Да није било „Москве",Ујевића, Драинца, Ристе Ратковића, не би дошло ни до моје „реакције" кад ме је Бретон „разочарао", „анатемисао" ". Он не жели да види како је на самом песничком старту сагорео између ових разнородних сигнала, које је хтео да прима и асимилише. Напротив, он у својим присећањима декларише верност идеалу који га је изневерио: „У ствари, све што сам промашио, промашио је надреалиста у мени."

Застанимо часак над овом дирљивом реченицом. Признање пораза, које она садржава, указује и на његове узро-

ке. Мони де Були је жртва једне химере, која није опседала само њега, али којој су се неки други, мудрији или срећнији песници, успели пре или касније отети. Наоружан невеликим талентом изашао је на ветрометину поезије у тренутку кад су код нас и јаче и изразитије песничке индивидуалности остајале збуњене. Један фантом новог, модерног, рушилачког, негаторског, а истовремено стваралачког и будућег, који се Монију де Були указивао кроз сиренске звуке слогова разнобојних речи које завршавају са изам, тај фантом — који нема много везе са снагом и правцем стварних кретања у поезији његовог језика и времена — одвукао је младог песника с пута који није хтео да препозна као свој сопствени. Реаговао је селективно, у извесној мери; одлучио се за надреализам, па му жртвовао све, чак и једини залог своје поезије: језик. Схватио је, на жалост, само једну димензију француског надреализма; за-цело није схватио зашто му Арагон на клупи у Луксембуршком парку чита стихове Игоа, а сасвим сигурно му није падало на памет да Арагону прича, рецимо, о Лази Костићу. Мони де Були свакако није у нашој књижевности једина жртва неспоразума са поезијом, језиком и респективним традицијама. Али је његов случај школски, моделски изведен до краја. Зато књигу „Златне бубе" доживљавамо као апотеозу неоствареног песника.

Иван В. Лалић

ФИЛОЗОФИЈА КАО РЕЛИГИЈА

Maurice Friedman: *To Deny Our Nothingness, Contemporary Images of Man;* Delacorte Press, New York 1967. Карл Јасперс: *Филозофија егзистенције;* Просвета, Београд 1968.

Чак и када су декларисано атеистичка, модерна размишљања о људској судбини готово се нимало не разликују од теолошких. Она покушавају да одговоре на иста питања на која је и религија одговарала, и од како је Ниче хистерично узвикнуо да је бог мртав, филозофи чине све не да замисле свет без бога, већ да од човека створе новог бога. Није тешко запазити како, на пример, за Сартра човек на земљи (што ће рећи човек у односу према другим људима) треба да буде исто онако јасно и недвосмислено дефинисан као што је, за томисте, тако дефинисан био за бога. Да би то постигао, он своје личности мора — бар за један чин — да пошаље на други свет *(Иза*

затворених врата) где се човек пред погледима других открива исто онако као што се за Дантеа откривао у својој сушгини пред погледом божанства. И у томе морамо видети један од многих парадокса овог филозофа човека на земљи.

Једним од највећих неуспеха хуманистичке мисли у овом веку можемо сматрати то што она није успела да пронађе и формулише нова питања. Мање или више, она је преузимала стара, покушавајући да на њих одговори на нове начине; али одговор увек зависи од питања које се поставља, и свакако да нема готово ниједног филозофског питања које — ако га подробније анализирамо — не би, пред строгим погледом правне логике, било проглашено за сугестивно. У том погледу, модерни хуманизам могли бисмо назвати *à rebours* теологијом, што би могао бити један од сигурних знакова његовог неуспеха. Јер, он није створио филозофију човека, већ само филозофију у којој човек преузима неке од компетенција које су традиционално припадале божанству; али човек се по врсти разликује од божанства, и ту разлику у врсти модерни хуманизам — чак и када је са доста патетике наглашава — углавном превиђа.

Разуме се, могли бисмо приметити како је теологија у ствари само један од могућих начина да се одговори на питања која су по својој природи вечна. То су увек иста питања која себи морамо поставити; могли бисмо чак рећи како у том погледу свет почиње испочетка са сваким новим човеком. „Има ли живот неког смисла?“ Са сваким животом, на то се питање мора дати одговор. Исти је случај и са другим питањима која се тичу људске судбине; она су увек иста, и увек различита, јер их свако од нас доживљава другкчије; за сваког имају друга значења; и свако мора да се њима позабави, ако не и помучи. И модерном хуманизму припада извесна ограничена заслуга због тога што је приметио да на та питања нико не може одговорити уместо нас.

Али у модерној филозофији постоји и један покрет који је, упркос свему томе, покушао да постави нека нова питања. То је покрет који називамо аналитичком филозофијом, проистекао из логичког емпиризма (за ову прилику нису важне разлике које постоје међу постојећим аналитичким школама; далеко је важнија извесна блискост која их све ставља у оквире једне филозофске оријентације). Присталице те оријентације покушали су да покажу како су та вечна питања у ствари псеудо-питања, пошто се на њих не може дати никакав одговор који би могао имати смисла према њиховим мерилима. Са једне стране, тај став је без сумње представљао изузетну интелектуалну храброст

(не без разлога он је назван „револуцијом у филозофији"). Али са друге стране, присталице те оријентације пренебрегли су чињеницу да природа тих питања није у томе да буду логичка: она су у ствари драмски мотиви човекове егзистенције, која се не састоји само од смисла, већ у којој бесмислено, парадоксално игра ништа мање важну улогу.

Међутим, филозофија анализе показала је једно (посредно више него непосредно): да су то питања која морају остати без одговора. Јер прави проблем није у томе што се она не смеју постављати — како каже Витгенштајн — већ у томе што се на њих не може одговорити. Витгенштајн каже да је одговор на њих бесмислен, и сасвим је у праву. Он је бесмислен зато што не постоји. Морали бисмо бити изван (и изнад) људског да бисмо могли одговорити на та питања, да бисмо могли да један људски живот читамо као написану реченицу како бисмо у њему пронашли скривени смисао. И када Витгенштајн каже како су питања о смислу живота питања о којима се не може говорити, он мисли да *ми* о њима не можемо да говоримо онако како осећамо да би требало да се говори да бисмо могли бити задовољни. А како смо ми (бар за сада) једини који у свемиру говоримо, он има право. Има право зато што прави задатак лаичке мисли није у томе да нас снабде одговорима онако како нас је снабдевала теологија, већ да нам покаже како је могуће живети *без* одговора. Бојим се да нас је модерни хуманизам научио свему, осим тој вештини која је једина права вештина живота и мишљења човека на земљи.

Парадокс модерне хуманистичке мисли могао би се описати на овај начин: он тражи једну универзалну „слику човека" (било би боље рећи *визију* човека), заборављајући при томе да таква слика може постојати само за неког или нешто што је изван човека. Без бога, нема ни заокружене, целовите „слике човека"; само је божанско знање у стању да таквој слици дâ ону извесност и универзалност коју се филозофи по цену огромних интелектуалних напора труде да постигну. На жалост, модерни филозофи (осим ретких изузетака) нису нас научили да живимо без извесности и да о себи мислимо без универзалности; напротив, научили су нас да се сматрамо осиромашеним и отуђеним зато што у својим животима не остварујемо универзалност и извесност коју једино божанско знање о нама може имати. Научили су нас да се осећамо изгубљеним ако један човек није у стању да оствари све оно што је безброј људи током историје остваривало, сваки по један свој део. Једном речи, нису нам показали како се живи на

земљи; показали су нам само како земљу морамо претворити у небо да бисмо на њој могли живети. Сасвим је природно што се на њиховој земљи, тако начињеној, осећамо нелагодно.

*

Визија људске судбине (или „слика човека“) у модерном времену има две основне карактеристике.

Прва од њих је у томе да свако човеково „самоостваривање“ мора доћи из самог човека, или из његовог додира са другим људима. Другим речима — пошто више нема бога — човек постаје свој сопствени контекст, или се налази у ономе што филозофи називају „интерхумани контекст“. Тако, на пример, Ерих Фром говори о томе да морамо „постати оно што потенцијално јесмо“, али при том и не примећује како појам људске потенцијалности има смисла само у односу на нешто што се налази изван човека. Оно што човек јесте не рађа се само из њега; оно чак и не постоји у њему самом. Мислећи да уздижу човеково достојанство, филозофи су само испунили човека свим оним што су хтели да у њему виде, и у њиховој визији човек постаје нека врста лутке из које се, једним ударом чаробног штапа, може извући све што се хоће.

Међутим, је ли човек заиста свој сопствени и једини контекст? Са одласком бога, човек је остао сам на земљи, каже отприлике Сартр. Али како треба разумети то „сам“? О томе филозофи не говоре. „Сам“ је двосмислено: оно значи да на земљи нема никога осим мене, да сам ја — као човек — последња инстанца сваког суђења и једини стваралац смисла и вредности. Али „сам“ исто тако може да значи: ја сам усамљен, ја више немам никога, осуђен сам на самог себе. Чини ми се да се оба ова значења преплићу код модерних хуманиста који, очигледно, желе само оно прво, али не могу да избегну ни ово друго. Њихова филозофија није толико афирмација човека, колико је афирмација проистекла из очајања над човековом метафизичком усамљеношћу, његовом затвореношћу у сопствене границе, у бескрајном ћутању огромних простора. И у данашњој визији људске судбине ми више осећамо одсуство једне друге реалности, него што осећамо присуство човека као једине реалности.

Филозофи се слажу у једноме: човек је биће које води непрекидни дијалог. Али са киме? Са чиме? Фридман говори о „дијалогу који свако од нас води са сопственом сликом човека“. Али тиме, готово неприметно, „слика чо-

века" постаје суштина човека о којој говоре томисти, апстракција, и тај се дијалог сасвим природно води у празнини. Јер нико од нас не говори са „сликом човека", и нико од нас, бирајући себе (како каже Сартр) не бира човека. Ми не бирамо ни себе, ни човека; ми бирамо друге ствари из којих тек настаје човек. И само је Ками, медитерански хуманиста, схватио да човек у ствари води дијалог са другим стварима, не ни са собом, ни са другима, ни са „сликом човека": он га прво води са елементима, водом, ваздухом, ватром и земљом. Као и предсократовски филозофи, Ками је знао да човек није сам на земљи, чак ни када постоји само земља: јер онда постоји земља. Човеков стални саговорник су елементи, и када је бог умро, човек није остао сам, у празнини — како замишљају филозофи — остао је са земљом, материјом, са оним са чиме је био одувек. За модерне хуманисте, нажалост, материја не постоји, и они најчешће остављају човека самог, окруженог аветима спекулације.

Друга карактеристика проистиче из прве: она је у томе да сматрамо како је процес „самоостваривања", остваривања себе, процес човековог усредсређивања на оно што називамо његовом унутрашњошћу. Али у тој унутрашњости — коју филозофи испуњавају спекулативним конструкцијама — не постоји ништа од онога што мислимо да постоји. Ништа није у човеку, све је изван човека. Човек остварује себе тек остварујући друге ствари. Постоји чудна нота егоизма у модерном „самоостваривању", мирно жртвовање других да би једна личност могла бити остварена, да би се њен потенцијалитет могао актуализовати. Она потиче од тога што најчешће мислимо како човек остварује себе тако што испољава оно што се налази у њему, али процес је управо обрнут: човек остварује себе тако што присваја оно што се налази изван њега; али како модерни филозофи обично не виде да се ишта налази изван човека — осим других људи који такође живе да би „остварили себе" — човек каквог га они замишљају у највећем броју случајева је чудовиште.

Колико знам, само је један модерни моралиста имао друкчију идеју о човеку. Сент-Егзиперија обично сматрамо писцем авантуре и акције (то је слика коју је о њему створио Жид). У ствари, он је писац рада. Рад, то је човеков додир са материјом, са другим, са оним што је изван човека и што није људско. И у *Земљи људи,* једном од најзрелијих моралистичких есеја овог века, ми видимо како човек остварује себе остварујући друге ствари. Јер његово ја почиње да постоји тек кроз те друге ствари: оно није неисцрпни извор у човеку, оно се ствара изван човека, као резултат његовог додира са нечим што није

људско. Остваривање нашег „ја“ не може бити једини циљ; ако мало преиначимо познату Рембоову фразу, могли бисмо рећи: „Ја“ је успутно.

Код Маркса, следимо ли неке од најбриљантнијих поука *Раних радова,* човек се остварује хуманизујући природу, дајући своју меру природи. То је дубоко класична идеја која се налази у најбољој традицији европског хуманизма. Јер човек почиње да постоји тек у додиру са нечим што није људско: са материјом. Човек је материјално биће зато што тек у додиру са материјом почиње да постоји као људско биће, и његова „инхерентна мера“ је резултат настао из тог додира. Све дотле, он је помало нестварна, лепљива и слузава маса (намерно преузимам неке Сартрове метафоре); и када Сартр каже да су други пакао, то није интелектуални цинизам, већ озбиљна чињеница. Други јесу пакао, ако су сами, као и ја. Са другима, човек говори преко нечег што није човек, и ми не постајемо оно што јесмо пред погледом других, већ постајемо оно што јесмо у додиру са материјом. Без тог додира, човек живи у мравињаку. И једини начин да се човек оствари у том мравињаку јесте убиство: *Људска судбина* почиње убиством; у *Путевима слободе,* Матје започиње своје остваривање убиством.

*

Тако модерна хуманистичка мисао у ствари лишава човека његовог правог контекста. Борећи се против нихилизма, она је у својој основи ниҳилистичка, пошто човека види једино супротстављеног ништавилу, а не материји која је углавном нестала из модерне филозофије. Без *physis,* човек се налази у мравињаку, окружен сновима, жељама, амбицијама и погледима других. То није нимало завидна ситуација; не зато што човек не живи са другима, већ зато што са њима живи ван природног контекста у коме његови односи са другима постају — како каже Сент-Егзипери — „раскош људских односа“. И модерна хуманистичка мисао није израз човековог достојанства у свету у коме само човек постоји; она је израз клаустрофобије човека затвореног у себе као у свој једини могући контекст.

Сасвим је природно да филозофија у том случају постане нека врста религије. Она је човеку одузела један спекулативни контекст, а за узврат му је дала други, ништа мање спекулативни, контекст. Јасперсове идеје о „свеобухватном“, његов „повратак филозофији“ у ствари су стварање новог спекулативног контекста за човека; Сартрово

„ништавило“ није ништа мање спекулативна конструкција: то су све замене, а не стварање нечег заиста новог. И у том погледу, чини ми се да је модерна хуманистичка мисао углавном промашила циљ који је сама себи поставила.

Јован Христић

VARGA ZOLTÁN (ЗОЛТАН ВАРГА): *A MÉREGKEVERŐ (СПРАВЉАЧ ОТРОВА)*

Fórum, 1966. Стр. 226

Овај први роман младог мађарског писца из Војводине Золтана Варге представља покушај, у нас доста редак, да се у једном општем, географски и временски недефинисаном простору, прикажу битне карактеристике савремености. Ми дакле не знамо у којој се тачно земљи одвија радња романа (имена лица подсећају на шпанска, или португалска) нити знамо када. Међутим, осећамо да се ти догађаји могу аплицирати на данашњи тренутак у било ком крају света.

Утиску актуелности и аутентичности доприноси и приповедање у првом лицу: цела књига у ствари је исказ једног млађег научника, хемичара, кога тајна полиција његове земље присиљава да иза бедема старе напуштене тврђаве учествује у справљању средства названог сервилин, којим би се цело становништво учинило послушним режиму. Научник, који са згражањем схвата да би реализовање и употреба овог средства довели целу његову земљу, а затим и човечанство, у неку врсту слуганске омаме, открива током експериментисања да се уз малу измену производног поступка може добити средство сасвим супротног дејства, које у човеку буди не сервилност, већ понос и праведност. Он чини ризичан покушај и успева у њему: произведе против-отров и убацује га у филтер водовода главног града. Као последица, грађанство се диже против неправедног режима, руши га једним налетом (јер се и он сам руши, будући да и његови носиоци долазе под утицај дроге) и успоставља власт оних који су дотле били прогоњени. Али, чим дејство против-отрова престане, у крилу нове владајуће гарнитуре рађају се несугласице, избијају међусобне борбе, и научник добија поново налог да произведе ипак — сервилин.

Ова парабола о неостварљивости пуне слободе у људском друштву дата је праволинијски, кроз поступке главне личности-приповедача, низањем догађаја у којима она учествује. Притом се јавља извесна неусклађеност поступка: док

су неки догађаји и ликови приказани схематски, простим саопштавањем у функцији развоја теме, други су разрађени реалистички и пластично. Тако, док сам приповедач остаје психолошки готово недефинисан, само апстрактан човек добре воље, његова жена, или шеф тајне полиције на пример, захватају шире људске димензије. Једна од најупечатљивијих сцена романа, у којој се шеф тајне полиције, под утицајем против-отрова који му је приповедач кришом усуо у пиће, јавно убија и излаже маси свој леш с покајничким натписом око врата, настала је захваљујући баш тој недоследности. Она је ефикасна али штрчи, јер тражи адекватан контекст, који међутим недостаје. Писац је тај контекст могао створити да је пустио на вољу машти и могућностима реалистичког сликања: рецимо, да је ближе описао људе — криминалце заточене у тврђави — над којима се врше опити сервилином — могли би то бити паклени прикази дехуманизације. Други начин био би у доследном апстраховању ликова, чиме би се постигао супротан, али по вредности истоветан ефекат. Но, поменуте недоследности срећом ниуколико не нарушавају ток овог романа, који је вођен живо, спретно и у једном даху.

А. Т.

ARTHUR GREGOR, *ПРИЛИКА НА ВРАТИМА (FIGURE IN THE DOOR)*

Doubleday & Co. Inc., Garden City, N. Y. 1968, 129 стр., $ 4.50

У плодном шаренилу поезије САД Артур Грегор заузима посебно, мада не и јединствено место. Као аустријски емигрант после Аншлуса и становник Њујорка после Другог светског рата, он представља ретку бечко-америчку варијанту у књижевности без јединственог културног залеђа (упркос апсолутној доминацији енглеског језика). Песникиња Дениз Левертов (Denise Levertov) заменила је традиционалну метрику и избалансирану индиректност своје ране поезије, писане у Енглеској, ултраамеричким пробојем у сирови доживљај и отворену, „органску" форму у духу Виљема Карлоса Вилијемса (William Carlos Williams). Том Ган (Thom Gunn), још увек британски држављанин, живи већ десетак година у САД и пише добрим делом посматрачку поезију, иако много ближу америчком амбијенту него што је случај са В. Х. Оденом (W. H. Auden) који данас, надживевши свој историјски тренутак, остаје збуњен пред савременом Аме-

риком, али и захвалан за њено материјално богатство (нпр. у новим песмама „Размишљање" (Reflection) и „Пролог шездесетој" (Prologue to Sixty).

Грегоров случај је битно другчији: његова поезија израста из изграђеног европског менталитета, неопозиво пресађеног у амбијент Новог Света; из суптилне структуре унутарњег бића у сукобу са еквивалентима дивљине и хаоса. Као песник, упоређиван је са Рилкеом и Хофманталом; али сличност постоји само у смислу утицаја једне књижевне традиције, као што се с друге стране његов сензибилитет и укус, а местимично и поступак, наслањају на остварења Емили Дикинсон (Emily Dickinson), Т. С. Елиота и Валаса Стивенза (Wallace Stevens). Можда је за утврђивање његове оригиналности важно констатовати да он не усваја Рилкеову сугестивну полифонију нити Хофманталову реторику, него ствара сопствени канон сензибилитета и израза. То је сензибилитет „прилике на вратима' где се сусрећу спољни и унутрашњи свет, светлост и мрак, сан о духовној стварности и нестварна јава околине; а његов израз је једноставно елегантан, прецизан, привидно смирен или на махове прозаичан, у тежњи да савлада напоне сазнања и фиксира врхове интензитета. За разлику од многих савремених америчких песника који траже свој идентитет кроз егзистенцијалистичке моменте у недефинисаном спољном свету, Артур Грегор, иако упућен на такво тражење (што га чини типично америчким песником), покушава да изгради свој идентитет изнутра, сопственим снагама, у сукобу са тим спољним светом, према неком непознатом, можда нејасно запамћеном узору:

Ријем по успоменама
тражећи тај призор, ту
песму.
Уобличујем голим
и очајним рукама
његов лик у себи. („Лик"
— The Likeness)

У том свету унутарњег битисања („Innerlichkeit") Грегорова основна нота није пост-романтичарско сањарење, германоидни „Schwärmerei", већ једна сета која изоштрава чула и ум. Његове су мелодије у молу („Тоналитет у молу" — The Minor Key), а успомене о Бечу му не буде Штраусови валцери, него једно ретко изведено дело „генија без пребијене паре, опхрваног сновима — Шуберта („Септембарска песма" — September Song). Песме поникле из граничне области сна и јаве изненађују интелектуалном продорношћу („Игра сенки" — Shadowplay) или структуром асоцијација („Снови" — Dreams):

...зар нам усто не кажу
да чак и бол, наш велики бол
Кад се вратимо од њих — из
снова,
ако их морамо сновима звати
— у своју
свакидашњицу, тако
несразмерну
ономе где смо били,
савршено у реду...

Најновија Грегорова књига песама долази после низа других (*Октавијан гађа мете* — Octavian Shooting Targets, 1954; *Деклинације једног рефрена* — Declensions of a Refrain, 1957; *Основни ставови* — Basic Movements, 1966), као и бројних песама објављених у књижевним часописима. Утолико пријатније изненађује њена разноврсност унутар јасно извајаног песничког лика. Ту су песме о тајанствености људске психе, о сштини и границама људског у човеку („Шта је у мени људско" — What is Human in Me; „Дипломата" — The Diplomat), циклус интимних песама посвећених мајци, кратке лирске песме као што је „У поверењу" (Said in Confidence), ироничне медитације („Данашњи трубадури" — Today's Troubadours). Једна од најснажнијих је дужа песма „Несветовност коју он ствара" (The Unworldliness Which He Creates) где слутња да је реч о неименованом божанству прераста у извесност о чисто световној, готово тривијалној туристичкој ситуацији, да би се ова, опет, претворила у сазнање о вишезначности доживљеног.

Грегорова поезија има и својих слабости — извесну сувоћу тамо где церебрални фактор доминира и местимичну дидактичност; неке пригодне песме остају без трајнијег интереса за читаоца. То је, сем тога, осетљива, рањива поезија, подложна неким врстама подсмеха. Али она има велику чврстину и отпорност: сопствени свет једне неговане свести, чистоту непретенциозног језичког израза, метрику која суверено комбинује традиционалне форме са говорном импровизацијом. И, поврх свега, то је поезија која се радо чита и при поновном читању казује нешто ново.

Александар Нејгебауер

САДРЖАЈ

Стеван Раичковић — — Легенда о Горану — — 1

Воја Чолановић — — Ледени брег — — — 5

Марио Сушко — — — Хтијење пјесме — Пјесма — Убјеђења — — — 47

Мило Бошковић — — Горко љето — И твоја и моја обмана — Пјесма за крај љета — — — 50

Србољуб Митић — — Дозивање — Извођење Еуридике — — — — 52

Драгиша Живковић — Биће и облик лирске песме 54

Тибор Дери — — — Једно преподне на Балатону — — — — — 80

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Препеви из Сапфе — — — — — — — — — 93

Боривоје Маринковић — Трагом Павла Јулинца — 98

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Иван В. Лалић — — Апотеоза неоствареног песника — — — — — 113

Јован Христић — — Филозофија као религија 117

А. Т. — — — — — Varga Zoltán (Золтан Варга): *A méregkeverő (Справљач отрова)* — — — 123

Александар Нејгебауер Arthur Gregor, *Прилика на вратима (Figure in the Door)* — — — — — 124

ИНДУСТРИЈСКО
ПОЉОПРИВРЕДНИ
КОМБИНАТ

»ЦРВЕНКА«

из Црвенке
за потребе својих погона
купује индустријску
шећерну репу,
погонска горива,
вештачка ђубрива,
хемијска средства
за заштиту биља.

СВОЈИМ КУПЦИМА
НУДИ НА ПРОДАЈУ:

Шећер кристал и коцку,
шпиритус,
жестока и безалкохолна пића,
стоку,
млеко и млечне производе,
суве и сирове резанце
и осталу робу.

Наша породица филтер цигарета
обогаћена је једном новом цигаретом
цигаретом јединственој у земљи - „ЗЕТА“
филтер цигаретом. За свега 1,60 динара
пушићете једну
од веома квалитетних цигарета.

Данас наше цигарете „ПАН“ филтер,
„НОВИ САД“ филтер и „ЗЕТА“ филтер
освајају не само домаће
већ и иностранo тржиште.

Пушите
наше цигарете
и уверићете се
у одличан
квалитет.

Пријатно
пушење
жели вам

ДУВАНСКИ
КОМБИНАТ
НОВИ САД