МП II 163

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

АВГУСТ

СЕПТЕМБАР

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 ТРЕБЊАКОВ

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. Август—септембар 1968 Књ. 402, св. 2—3.

ИЗ ХУМУСА

Генеза једне пјесме

Ево ме опет дубоко у прастарој зеленој сумрачици Козаре, у отајству њеног мука, у који су потонуле и птице и пчеле и звијери, ево ме још једном између два њена липића, овога над главом зеленог, у које се изгејзирило још једно љето, и овога лањскога, што још понегдје шушне под ногом (и зове се шушањ) а упола је већ тмасти хумус и сирови му воњ буди у мени нешто мутно, нерашчињиво. Послије пуних ево двадесет и пет година, пењем се из једног Козариног јарка (боже да ли је то иста узбрдица?) на тај ратни вис-пропланак (и онда сам се исто овако запитао откуд му то име: Палеж). Пење ме, заправо, већ распаљено сјећање на онај давни догађај на њему, ни то, него: некакав неискорјењив порив да још једном будем што сам био.

Лијево, лијево, чујем глас иза себе. Нисам ни примјетио раскрсницу стаза, мало-мало па сав на оном давном палешком пропланку, у оном његовом мравињаку од нас онда који смо из пакла (на земљи, над њом и под њом) управо право осјетили: шта значи бити жив.

Ближешти ми сад у можданима, ври је и звони та одминула радост (коју смо тада звали: смотра).

Онај Палеж прије четврт вијека. Чистина обрубљена младим храстићима и пустим њемачким рововима, невелика и невисока а изгледа ми под самим небом и без краја — то буде у тренуцима кад сва букне па ми затрпа чула сво-јом вревом која вришти, гура, пламти и мирише. Некакав невидљив звоник лебди горе у ваздуху и некаква глуха звона звоне, а овдје древна светковина, набрекли х вратних жила и испреплетених руку, науљена сунцем, игра и пјева, и пуна сочних зазубица окреће сјајну цврку таву месну румен на ражњевима. (Јагњад и прасад, хљеб и воће, све су то остаци остатака довучени одоздо из опустјелих села, преко којих мора да одлијеже ова наша орљава чак до непријатељских гарнизона. Можда сада — помишљам — кроз

догледе проматрају дању ове наше димове а ноћу ватре. Обезбиједили смо се од изненађења, али како то да ништа не предузимају, и да нико од нас на њих и не мисли, — памет ми стаје.)

Трава је већ потрвена, јара воња људским тијелом и брашном земљиним, лист у храстовим крошњама, кађен димом и изгријевом ватара, лелуја, уврће ребра и вене...

Сутра овој светковини, усталој из мртвих, треба да читам пјесму коју данас пишем, која се јуче, послије сваког промашаја смрти, зачињала у мени и заклињала у мени да ће бити први дах којим ћу дахнути ако останем жив и која сад у мени, дубоко у некаквој мутнини, лежи склупчена у страшан јаук.

Сунце већ није јутарње, одлазим што даље од ове граје, налазим покрај једног пања лединицу, простирем ћебе, лијежем и с рукама под потиљком зарањам некамо кроз плаву прогалицу међу крошњама, као да је негдје иза те уискрене плавети та пјесма која се отима ријечима као да је воде у туђину. Крај мене на школској писанци са цртама за мала и велика слова (богзна откуд) леже први стихови, готови већ давно и с једне цедуље преписани јутрос. Често их дохватам, немушто или полугласно понављам, као да ћу само из њих моћи даље. Као у некаквој својој бунарској води осјећам у себи некакве бремене тмине и некаква мутна побјегљива свјетлуцања. Устремљујем се, ушиљујем се, хватам нешто. И, ово моје писање постаје смјењивање узалудних зарањања у себе и безвољних чекања, која би прешла у одустајање да однекуд, кад оне хоће, као мјехурићи и клобуци из воде, не провирију слике. Неке су јарке, драго камење, дао их не бих за све драго камење свијета, али, авај, крње су или недовршене и оду у празно исто онако брзо како су искрсле; а друге су пуне чистоте и злата као кринови, стоје дуго и враћају се често, али мени не требају и не знам шта ћу с њима. Онда у мени као да се распростре шарен дан кад се јуре сјене облака са сунчевим пљуштајима, просине и огласи се у мени дјетињство и младост увијек нечим ћудљивим и неочекиваним: заблиста струк росне дјетелине, бор се неки извије и крошња му стоји у небу као зелен облак, брус запјева сјечивом косе и дрхти бијела мушка мишица у завrнутом рукаву. Очи да протарем од те плавети: све је магличасто плаво од узрелих шљива, и, затим, слушам у дубокој претпрољетној ноћи како жуборе олуци под стрехом и гуде југови у родној планини. И, старе, одлежане ријечи прокапају ми као смола из бора, као медене капи из презреле смокве, па ми се чини да не може бити слађе у смокви него у тим капима. А онда — све се отме и изгледа ми да се више никад неће моћи наставити.

Да ли је то урођена тромост, или ратни премор, или тешка сумња у своју моћ или моћ пјесме, или пјесничка немоћ, — не једанпут ми је већ дошло да устанем и вратим се у онај колоплет и непресушну пјевању, која ми, сливена сад у један једини тучан звук, бива одавде као јаук отегнут за нечим у бескрај. Они тамо, кажем, бесловесно живе поезијом, сама су поезија, а ја? Радим нешто што ништа живо овдје не ради. Идем — кажем — и одмах додајем: макар само на трен, ваљда ћу послије некако откопати у себи то што слутим.

Враћам се у гужву збора. Ту је сад урнебес, — мало их је који се нису ухватили у коло. Хоћу и ја, али очима ми као да је слађе да се најприје нагледају.

Ево, зачиње се још једно коло. Тројица-четворица, као да хоће да се повјерљиво нешто договоре, загрлила су се обједручке, приближили главе и, једва примјетно се њишући, отпочињу сад своју пјевању. Она тече најприје без ријечи, пригушена и тамна као да нешто бруји испод земље, а онда расте док се не испне у некакво зазивно урликање из набреклих жила. Рукама и гласовима слили су се у једно, а сваки је сам, отишао је помућеним очима и богзна чиме богзна камо. Онда из те мумљаве, хоће-неће као да се испиљују, почну прве ријечи, и она се, у једном неодредивом тренутку, већ претворила у разговијетну и високо витлану пјесму, коју при предаху једних одмах продужују други, те ми се чини као да то преда мном звони сама непрекидност. Најзад се тај загрљај обузетих (неопажено нарастао) у магновењу претвори у преплет руку и прекине на једном мјесту па се у скоку и ијуку размота: те заошијане главе, та тијела укошена као да су понесена вјетром зов су неодољив у ново коло.

Не хватам се, очи још хоће да се надовоље. Ено, у коло је ушла једна па још једна дјевојка, и сад се кораци уситњују и готово остају у мјесту, — то исправљена мушка плећа осјећају за собом и зивкају меки и бијели женски прилив. Опет ми је измакло нешто, онај тренутак кад је коло нарасло и крајеви му се спојили.

Дође и мени да се ухватим, али ме одмах страх да ћу им кварити па одустанем: за ову игру као да су рођени само ови овдје рођени. Играч није у коло ухваћен, него уплетен, он се не држи за руке с оном двојицом до себе, него њих двојица спајају руке преко њега, један преко мишке други испод пазуха, и тако редом, те се тијела (избројао сам) у тој шестерострукој спрези бибају и плове свако у оном додиру који га пуни струјом плоти или просто слободног покрета. Тако у том једном крвотоку, окреће се та трепетљива леса људских тијела, на запјев својих коловођа проурлава заглушно, — то се оне ријечи што су

се родиле из мумљаве враћају опет у њу. У тим запјевима опсовани су већ непријатељу сви богови и њега и најближу му родбину прејахала је сва домаћа содомија, па коло сад, искаливши се, почиње да се враћа на оно из чега се извијају сви ти покрети и гласови — игри мушка и женска. Неколико дјевојака сучелице коловођама, запјевима са усамљеног плетива, са бистрог перила, са јастука несанице, прожмарују коло мутним љубавним трепетом, и оно у једва дочеканим отпјевима... не слушам их, него сам сав око: тијела су се слатко опустила, покрети се клижу као на зејтињу у зглобовима, подлактице се траже и налазе са дојкама, дјевојке и младе удовице заостају лијевом ногом па се као тобож стога искошавају мушкарцима иза себе као да им се подмјештају, мјере им очи на узљуљаној вази кукова, а, укошени и они, једва примјетно поклецкују ширећи колјена, и понеки већ пијетловски струже десном ногом или опкопава хангирски... Куд тијело туд нек и језик, — бобу боб попу поп, коловође, у сировом дистиху, почну да гризу крушке испод женских кошуља и да исмијавају присуство женских гаћа, а удовице па с њима и дјевојке не остају им дужне, одговоре им за мјеру сировије, кобилом и кобиљим репом, те настане распусно надпијевање, у којем примјећујем да су главни један и једна, два врага непресушна која пред свој ред пјевања измисле на лицу мјеста још рутавији стих и кажу га онима до себе као ријечи за слиједеће натпијевање. Смијех се помијеша са пјевањем, једној и другој страни сваки пут се учини да је надмашила па захукта коло, оно се с вриском и топотом изувија увис и устрану, окрзне се па се и груне са сусједним..

Чини ми се да се ово врте у мјесту неке огромне невидљиве каријатиде, а ова кола — ово су им звектави и шарени обруби завитланих сукања... Румене и знојне, заглушене својим тутњем, играју у плавичастим и златастим кошуљама од дима и прашине, и у сливу им гласова некакав мукао зазив нарасте па се изгуби, тако у бескрај, као талас који се диже на истом мјесту на којем је малочаć ишчезао. Дође један тренутак кад се у овом заглушном и засљепљујућем љуљању-таласању нађох и ја и све, и она глуха звона невидљивог звоника, и уискрени ваздух и у њему младо лелујаво храшће ухваћено у коло око овог узаврелог пропланка.

Послије оне измождености, кад се прије скупише, и одакле, ови шикљаји снаге?! Овај свијет, одговарам себи, двапут је остао жив: онда кад се на сламној строжи, на њиви и у штали родио, и овог пута, прије мјесец дана, кад смо сви били у смрти као у кошуљи.

Урнебес овај слуша, залегла у јарке и крошње, тамна козарска ћутња и једино га види зенитно већ сунце. Ћутња

ће га ући, као и онај недавни урнебес смрти, и сунце ће већ сутра проћи овда сажеженог памћења.

Послије ручка враћам се свом лежају код пања, и пјесми — као да ћу чупати пањеве. Одустајем да одмах наставим јер ријечи које ми сада на сама уста долазе — изгледају ми као звечке, и тек нека-нека од оних на које натумарам узбуди ме као земља обећана, у првом трену, а чим је напишем, чак први слог јој или слово, чак док је још на врху језика или оловке, распе се као маслачак, или остане као за уши извучена, никако да однекуд изроне оне што би повукле за собом оно нешто тешко, право, скривено у некаквој мојој мутнини без краја и дна. Лежим тром послије ручка, љуљам се између беспомоћности и наде, и све мање се одупирем сну.

Како се пробудих, лецнух се за писанком, као да бих да вратим изгубљено вријеме. Гдје је сунце, питам се, и срећан сам што га још има. Али више је ове моје мутнине и овога што хоће из ње, и пред сутрашњим даном смјењују се у мени страх па стид, одустајање па као некакав свет и љут завјет (а никоме га заправо нисам дужан). Устајем, кружим око ћебета, сједам на пањ . . . Одједном, у мени се раствори, управо то: р а с т в о р и, бистра те све видим, продолица, као да се јеле размакоше па се смирују у посљедњим ныхајима, и осјетих како ми у грлу вриснуше два „и" и у слуху зазвонише два „е", — сјекну стих кроза ме од свега двије ријечи али као од два крила, то је, то је, кличем у себи, оно, оно, и као да ће ми побјећи, грабим оловку па га записујем, записујем у дрхтавици јер осјећам како се иза њега згуснуло читаво јато . . .

Одиста, као суза сузу, стих стиже стих, један пишем, други већ шапћем. Тако се у једном хуку заврши тај низ, и не читам га, него прецртавам онај пред њим, као да крешем вријеже у које сам се био заплео. Гледам онда, вјерно-нетремице као и ова шума, у плавет даљина, тамо гдје ми се чини да је отпрхнуло моје јато. Радознало као зраци сунчани, одлетјело је да види то што сада ја чујем како грми из тих даљина, — од тога дрхти ли то са мном и ова шума? Мјесец и више дана ваља се та света обећана грмљавина кроз плавет мојих нада, као југови да тутње планином мога дјетињства, и први су јој тутњи давно већ прешли у неколико стихова што их, не знам већ који пут, шапћем нијемо, сав сада набрекао и отежао као олујни облак из кога ће пљуснути сигурно, преобилно и благодатно. Нарелни стихови — то су сада у мени ти испремијешани букови свјетлости и хуке, јасни па одмах мутни како, нестрпљив, покушам да их све одједном ухватим у око и ухо као у шаку. Од радости све игра у мени, и као да ћу све покварити ако не пустим још мало времена да све ово само од

себе нађе своја права лежишта у ријечима (или је то опет страх пред рвањем са стихом?), одлазим у гужву. Хватам се у коло, играм озарено, — играо бих до неба, али се убрзо враћам пјесми јер ми је наједанпут као да ће ми све побјећи.

Пишем и бога молим да се настави овај хук природности: видим-чујем па напишем (а да не дође оно: напишем па онда, несрећан, видим и чујем да је то оно најгоре: подлијегање јефтиним услугама што нам их нуди ријеч).

Стоје преда мном нови стихови написани, тако ми је као да се у мени брдо нечег одронило. Срећан сам, а у исти мах пуст: пјесма се сада примакла крају, а краја нема, него свуд празнина, и ма куд и ма колико да трагам по њој, све је дубља, ничег, ни паукове нити да се за њу ухватим, па се у себи не смијем ни окренути: као да неће бити ни оног што је написано.

Спасавам се повратком у гужву. Али да сам кроз њу само луњао глух и слијеп, у свијест ми дође тек пошто осјетих на кожи благи пашак: то је предвечерје, плавичасти сумрак невидљиво се дими из лишћа, из траве, из свега, наранџасти обливи клонулог сунца по храстовим стаблима жаре се једно вријеме па се угасе, тако ми је као да се то стабла озарено нечега сјете па се то брзо изгуби у сивилу.

Враћају ми се муке пјесме упорношћу зубобоље. Да одложим писање и нађем сутра неки изговор? Па одмах потом: Не, нема предаје! Морам, и могу, јер осјећам те стихове у себи као што осјећам своје тијело, тиште ме, или то њих тиште некакви тешки шкриљеви у мени. То двоје, предаја и непомирење, сузбијајући једно друго, расту у мени са сумраком, и накрају се потру, те ме испуни нешто тамно и замукло, као тај мрак иза ватара, у којем ме, као осуђеника, чека онај мој зимогрозни лежај писања.

Шта да радим у мраку? Све би било лако, чини ми се, да није њега. Да сједнем ту покрај једне ватре и наставим? Па да ме гледа као помјереног тај свијет што се ту још мота, а и ватре већ догоријевају! Не преостаје ми друго него пробудити се са првом зором. Али ово је сад већ прави очај, хвата ме пред свиме, пред неизвјесношћу буђења, пред краткоћом времена, пред црном, чини ми се, планином завршетка, која само расте и расте у мени.

Спасен ако нађем — говорим у себи — и прије него сам се надао, налазим тај спас, ручну батерију. Нека је штедим, при крају је, каже ми партизан који ми је посуђује.

Враћам се свом лежају, провјеравам га њеном, одиста клонулом свјетлошћу. Лијежем и с рукама под потиљком чекам да ми очи одмори августовско небо. Озвјездана мо-

дра прогалица зрачи кроз обруб крошања у овај бунар таме у којем ми постаје тијесно и загушљиво. Ту негдје близу, крцкање гранчица и мукли слатки јецај издају љубавнике који грабе љубав да им не буде жао умријети, па онда опет све као да се само причинило. Моја завист ослушкује и подругује ми се: оно двоје у мраку живот живе, а шта је то што сад од свога радиш ти?

Једна звијезда паде.

Би ми као да нешто изгубих неповратно, би ми као некад у дјетињству: као да ме превари својом неочекиваношћу, брзином, краткотрајношћу жара, те као да не доспјех, док јој траг још траје, да зажелим оно најљепше. Лежим (хоћу ли јој икада видјети зидине?) иза родне куће, дјечак, овако исто под љетним звијездама. Чекај, сада ћемо друкчије, кажем слиједећој која ће пасти и чекам је са најљепшом жељом за зубима. Трен-два и почне по мени да копка да има и љепша, и кад ми дође та љепша, љепшом ми се учини она прва или искрсне нова љепша, тако редом док се у мени не јави немоћ пред тим збрканим бескрајем жеља, па звијезди, притајеној негдје у модрини, и није тешко да ugrаби тренутак кад сам без жеље или поколебан и да пролети стреловито и насмијано, те ми је послије ње као да сам то ја пао у празно. Малоприје сам бројао звијезде и тражио најљепшу (има их и љепше боје и љепшег трептања него у оне најкрупније и најсјајније), а сада то исто радим са жељама.

Богом се најзад спасавала моја мати од мојих упорних запиткивања о звијездама, али о овом другом што ми ево опет провальује из сјећања шумила ми је над главом као намјерник-вјетар што долази из непознатог свијета за планином и прича лишћем нешто што се никако препричати не може.

Никад нисам могао одгонетнути колико ми је тад година могло бити, али морало је то бити послије Принциповог пуцња.

„Мама, а какав је рат?"

Глава ми у њеном крилу и кроз причу њена рука често ми по челу и коси, свуд око нас помрчина је некаква нестварна у коју се размакли и зидови собе, помрчина тмула, а ја видим: иде цар на цара као сунце на сунце а за њима војске једна на другу као шума на шуму, и кад се сруну, нико на свијету не зна чија ће мајка закукати, чија сестра зацвилити . . . Осјећам како из мрака са свих страна иду на нас опаки страхови, јашу не знам да ли на коњима или на змајевима, ћутке . . . Срси уза ме па подижу косу. Хоће ли отац у рат? Неће, одговара она: хром је, а може и платити замјеника. А ја? Дјеца не иду, — њена рука пређе ми читавим тијелом и као да ме окупа од страха.

Је ли жива?

Излази ми пред очи стално онаква какву сам је оставио док тумарам по свом расутом животу спотичући се о њене безбројне жртве. Сиједа, пожутјела и туробних очију засја иза понеке своје жртве, којом не оптужује, али којом ја оптужујем себе и оптуживаћу доживотно...

Лежим празан, пуст, без клице стиха, у трапу мрака, под звијездама које трепћу недостижно и пакосно. Хвата ме грозница од заглављене пјесме и равнодушног протицања времена. Шума ти мати, шума ти мати — насрће однекуд кроз празнину и сили ме да је полугласно понављам та фраза безизлаза, која значи: кад се нема куд, бјежи у шуму, она ће ти бити мати. Па се опет јављају давни прамаљетни ноћни југови у завичајној планини, сада мукли као да јој се кида мрачна утроба...

Бану стих — као да однекуд изби пред мене задихан човјек и рече ми нешто радосно до неба. Понављајући га као да ће ми утећи, упалих батерију и записах га журно. Само што је угасих, осјетих да није сам, да сам одједном као пун шаржер из кога ће метци један за другим трзнути раме те у мом треперавом и мутном видокругу стићи и погодити оно право. Па ја се ово — тек сад ми доприје до свијести — бијем! Мрк, запјењен, горопадан сам бојовник, огроман, тјеменом до неба, у земљи до глежњева, у двије ми руке четири стране свијета, сви невино мртви слегли су се у мени и скупила сва правда свијета од искони, црни вам је петак дошао, ви острвљене војске зла!... Чупам читава стабла свете срцбе и размахујем по уљезима, камен на земљи неће остати — бацам га за њима (а за мном као иду и благосиљају ме велике јарке дуге над младим пшеницама), ово је мој педаљ земље под сунцем свачијим, вичем за њима, мене је овдје мајка родила, и прва ми се јагорчика из завјетрине зазлатила, и прва ми се шева небу окомила, одавде сам ја за свијет чуо и васцијели свијет тим цватом и цвркутом заволио!...

У хуку сам, стихови ме попадају као пјена, пјена бијела и крвава, палим у тим налетима батерију и записујем их, док она наједанпут — издахну, и посљедњи остадоше у мраку, као издани. Не, (иако их могу запамтити) записаћу и ова два, и оловком пипам по хартији као слијепац штапом.

Јесу ли збиља посљедњи, они послије којих остаје само ћутња?... Да ли би заћутао неко други, ко би га знао, али мени је као послије одминулог бола, — распростире се по мени нешто мелемно, чему ваљда само онај благи просјај из родиља може да каже шта је.

Некакав неизрецив пријатељ стоји у мраку иза мене, држи на рукама дар, благодетно нешто над чим нема љепшега на свијету, као неку погачу свега. Сан. Још желим да

будем будан, извлачим његову топлу руку коју ми је неосјетно подвукао под потиљак и жмиркањем отресам седефасте велове које он скида са звијезда и покрива ми очи. За сваку сигурност да ставим пјесму под ћебе, може вјетар . . . може . . . богзна шта може . . .

Из сна ме трже сунце, као да је ударило шаком па ме избило из земље, и стотину помисли у истом тренутку сплете ми се у глави, — је ли пјесма у животу (зграбих је испод ћебета), можда је смотра већ одржана и куд ћу сад од бруке, можда сам сад баш ја на реду а мене нигдје, можда ће сад неко од тих што ме траже банути и повући ме за рукав, а како да читам из овог шаренила у којем има мјестâ па су као шикара и стихова тек набачених (остављених „за сутра"), можда је и боље ако се све свршило и без мене . . .

Сунце шкиљи кроз грање (погоди гдје сам, спавачу, смије се мени и мом бунилу), скачем и грабим ка оној дашчари, подигнутој ваљда за штаб, ту је он, мој пријатељ, који ме је и увукао у све ово . . . Среће моје! Сати је, каже, близу седам, а грахорасте му очи радознало стоје на свесци коју држим смотану у руци. Тражи ми пјесму да је прочита. Знам га, почиње у мени да се купи бијес. Нечитко је, кажем, неће се снаћи. Ништа то, зна он мој рукопис. Хоћу, кажем, још неке ствари да промијеним. Шта смета, нека дам! У мени већ прекипљује: додуше, једном мојом недавном пјесмом био је одушевљен, али готовом, али овој је још далеко до краја, нанијеће јој очевидну неправду, потготову да је чита овако на брзину, и још у овом врзмању људи око нас, па још да пиљим у њега док чита и по изразу му лица одгонетам да ли му се свиђа или не, — ни говора, праснем: чуће на смотри, скрешем му, ако му се слуша, не могу да схватим ту врсту радозналости . . .

Враћам се лежају. Преписујући, негдје устреперим из дубине, негдје ми се чини празно, негдје сирово, крње или оскудно (али засад нека остане овако!), а при посљедњим стиховима, који кривудају један преко другога, смијем се слатко: осим мене, једини би још ово прочитати могао драги бог.

Скочих раздрагано и кренух ка мјесту смотре. Али, што је више замишљам све више желим да се деси нешто што ће омести овај мој — тек сад право видим — језиво неумјесни наступ. Ко ти је крив, говорим, нико те није био по ушима да сам себе изводиш на овај — да ли страшни, или смијешни, или тужни суд!

Несрећну свеску потискујем у џеп, љут на њу што ми извирује, и хоћу да се изгубим међу непознатима. Чистином нема више јучерашњег урнебеса, тек овдје-ондје мало кретања и говора испод гласа. Војска, има је сигурно хи-

ладу и више момака, у строју под оружјем, а позади око ње у полукругу стоји густ вијенац преживјелих сељака и избјеглих грађана, понајвише старијег свијета и жена. Сприједа, пред стројем, више је врзмања, ту су, видим, људи из штаба и партијског комитета и они што ће изводити културни програм. Ту је и мени, прије или касније, мјесто, па улазим као бих ли не бих ли и колико могу више крадом. У свему, највише у очима, некакво је велико ишчекивање, оно је и у сунцу које се иза крошања надноси над призор . . .

Стишавање па тајац, угледах због чега: до паса над војском, не видим на чему, стоји говорник. Као да јекну из гвожђа, збијен и звонак му глас просијече ваздух и би ми као да ме груну у груди. Говорник ми је не само благо повијеним носом него сад и својим ријечима млад орао, ријечи су му кликови, звуком својим узбуђују више него својим уобичајеним значењима . . . Лако ми је теби, кажем, а ја, шта ће бити са мном? Шта ће овај свијет помислити кад станем пред њега са својом свеском? Да ћу читати најновије вијести са фронтова? Или, чак, можда, вршити неку прозивку? Како ћу издржати до краја ако се одмах послије првог стиха почну питати ко је сад овај, и шта му је сад ово, и на што ли ће све ово изићи? И шта ћу ако буду очекивали да им читам нешто што је било, па виде да тако нешто нити је било нити може бити? А страшније од свега, цијела пјесма ријечи су једнога лика и, читајући, ваља се у тај лик утворити . . . настаће смијурина, добацивање! Ово је дан мог осрамоћења! . . .

Не погледах ко ме то дирну и рече: „Ајде, сад си ти!"

Кренух у колебању гдје да станем, да ли тамо пред војску, која (откуд одједном!) већ сједи, или . . . Заустављах се ту докле сједе ови из штаба и извођачи и одакле има још неколико корака празног простора до војске (овдје сам мање на видику, а ови ће ме ваљда некако и разумјети).

Извадих и отворих свеску, испод ока прелетјех наслов, у који се највише уздам, и погледах у скуп: е па чујте сад, па нека ми буде шта ће ми бити. Учини ми се као да се у ту невидљиву тачку у коју гледам загледаше сви, и кренух у наслов у којем им казах ко ово у пјесми говори, куд се то упутио, за ким и зашто.

Тајац. И као да ме обавеза на нешто што очевидно нећу моћи испунити.

Одавна ме је изгубила мајка и откад-откад осјећам како љубав њена иде за мном као жалост. Жалости те некакве притајене, а тавне и претавне, пун сам ових дана толико те треба да само мало склопим очи па да будем сав од ње. Зграбих оком почетак првог, дугог предугог стиха, прижмирих (овако је, рекох, њој као сада мени) и, кроз

болну ѹзалудност, видјех-чух некакво давно радосно мајчинско надајање и алапљиво дјечје сисање, па како чух-видјех тако и казах (а би ми као да ми се ријечи истопише како изиђоше из ѹста), и оте ми се онда тих, сјетан зазив тог давног сунца што се крајином разлијевало благодатно. У првој станци осјетих да се тако некако наставило и у слиједећа неколика стиха.

Не смијем да подигнем очи. Ослушкујем. Осјећам како сви ћуте, стравично некако, као дрвеће. Не, неће бити оног чега сам се толико бојао.

Окомљујем се у пјесму, у један њен стих који је чист јаук, којим сам већ толико пута јаукнуо пишући је. Из њег се отискујем у њене прве зазиве, и они ме један другом додају: згуснем се најприје у пуну жижу светковинску, па сам потом тамна снага првог млијека и тешка кошница, па сам онда некакво велико окриље, чувар-срце некакво под којим, као у обливу сунца, лебди у роси тролисни струк цвијета. Пјесма ме ѹзима и заковитлава као матица, не знам шта се дешава ван мене, чујем само себе (као да сам пећина пуна гласа), док у једном предаху не очух јаук, па ријечи неке отхукнуше за њим (то су жене тамо у вијенцу око војске, видим их испод ока, све ће сад покварити ако отпочну кукњаву!). Брзо наставих како бих их претекао, и осјетих како прве ријечи изговорих лажно, те се најзад једва некако нађох са матицом. Тутањ је у мени, у магновењу се питам докле ће све ово само трајати и како ће престати. У првом застоју осмјелих се и погледах равно у војску: цакле се једне очи, заковане у мене, један, случајно или постићен, обриса сузе. Дође ми некако отужно ово што радим, и наставих да читам ужурбано и празно док ме пјесма поново не повуче у себе. Притајен трепет раздрагано-сти јавља се у мени јер се приличем крају, и у исти мах ми жао, као да је све ово досад било кратко и нејако, па кад дођох до краја, зажмирих и избацих посљедња два стиха као да дајем све што жив човјек може дати . . .

Не знам шта ме то загуши, ѹзбуђена крв која ми грѹну у ѹши, или густа смјеса пљеска и повика. Отворих очи, али никога и ништа не могу да погледам појединачно, као што и на пола ѹха чујем то што ми говоре стишћући ми руке и рамена. Обезнањено кретем, не знам куд бих ни шта бих, овај мутни колоплет од кога сам као полуслијеп — је ли то само збрка у мени, или је збиља овако и око мене? Један ме ѹзе око паса и подиже, чух, сунце ми опсова (видјех га, мало ко ми је тако драг као он). Не знам ко ме то загрли с леђа. Један (недавно се понио према мени баш као човјек) стисну ми и продрма руку, и мојој притајеној сујети би драго кад из његових ѹста чу ријечи ѹзбуђене похвале, којих се сеоска млада у мени одмах по-

стиди. Тражи ми пјесму: по куририма који су отуда управо стигли послаће је у сусједни слободни Грмеч да се објави. То никако (отимам се), ово је тек из прве руке, има ту још да се ради! Помаже му и овај што ме малоприје подигну увис, овај толико ми драги, стари румени здепасти пријатељ, док се обострано упорство најзад не заврши обостраним попуштањем: нека ми пусти још два-три дана, послаћу му је сигурно.

Како то рекох тако се покајах јер изиђе ми пред очи пјесма објављена, на зелено у свијет послана (то ја најбоље знам), и обузе ме потмуло неспокојство па бијес на самога себе што се стјерах у тако тијесно вријеме: знам колико још у њој има онога што орачи зову о п л а з и н а, а Вук тумачи: „оно што плуг прескочи, кад се оре, па остане цијела земља".

*
* *

Не треба то да ми вичеш (одговарам у себи некоме иза себе), ноге ми то ево саме осјећају и полетјеле би да се не одузимају: почиње зараванак, ево ме на давном вису.

Пусти ме, човјече, да сам нађем све. Ох, што нисам сам! Не. Да је сад са мном онај раздрагани руменко-здепаш што ме је онда дизао увис (и умио да ме види из оног скривеног мене) и још два-три каснија пријатеља, они што се могу огледати у мени и ја у њима. И руменка бих одвео до пања (није га онда ни он видио), и сви би на моје несувисло, дахтаво причање проблиједи ћутали и, можда још више из самих себе него из мојих ријечи, видјели и чули све, и потрвену траву оног мог лежаја и како ћути у мени.

Ено га: Палеж.

Срце ми скочи у грло, тутањ мукао и мутнина провалише у главу и као да рука нека смахну посљедња магновења ћудљивих титраја сјећања, уста ми горе и дрхтавица, јача од грча којим јој се одупирем, осваја тијело (чега ме је то, чега страх?), ваздух одједном топао и густ — мије ме зејтин, и стабла се љељеју, као да око мене млаза конопчаста љетна киша. Док је разгрћем, висока папрат (нестрпљивост ме ово скренула с пута), зелено-подмукло и осветљиво како то само она умије, дочекује ноге кад ми ништа не може рукама, ено га видим, јест, то је он, ништа друго него он, Палеж.

Тако бих радио да сам дошао надомак (у дјечаштву још остављеној) кући свога дјетињства: преко њиве између два стабла вирим у чистину која ме четврт вијека чека. Не дишем и бојим се да трепнем — да не би осјетила да

је гледам, да би остала онаква каква је кад је нико не гледа, да не би у посљедњем тренутку пореметила макар и један листић или травку у оном свом изгледу који је остао за мном прије двадесет и пет љета.

Јест, то је Палеж, али ја то знам само по томе што ту видим скуп преживјелих који су дошли да још једном виде мјесто оног свог давног ускрса и ту још једном чују моју пјесму која се овдје родила и на овај дан први пут огласила (речено ми је да ће ту бити и младих пјесника из читаве земље, млађих од моје пјесме или њених вршњака). Напињем слух — све ми се чини да сам очуо, па ће ми се сад јасније јавити, неки познат ми зуј у трави, или ме је познао неки зрикавац па ће још једном шкринути?

Ништа, звоне ми, кажем, уши, и настављам да препознајем Палеж похлепно, стооко, а парчад тога Палежа како ми се сливају у очи тако ми вид претварају као у некакав оштар талас који иде преда мном и брише, тако бесповесно и неповратно брише, онај Палеж у мени. Чистина је сада много мања, невјероватно мања — јесам ли то, побогу, онда био дијете, са огромним очима пред огромношћу свега, па сад позне године скраћују ево ондашње виђено на садашњу, тужну и кусу, мјеру? (Не, кажем. Него се одавде пропланак не види цио ни добро, а и обрастао је, изгледа сав, у невјероватно колику папрат и подраст, вијенац негдањих храстића сад је строј средовјечних већ храстова који крошњама стјешњавају небо, а и оно, мутно, стапа ивице свему. Нема оног урнебеса што је размицао стране свијета и подизао под облаке, отуд ми ваљда највише ова сакатост и тјескоба. Све ће, кажем, бити друкчије кад ступим насред виса.)

Ове грашке што ни на равном не престају из мене проврију сад на помисао да ћу за који тренутак бити мета свим погледима. Онда, на оном Палежу, заборављао сам се у читању, а сад — куда ћу са рукама, куда ћу са читавим собом, пред тим очима што ће, осјећам их већ, почети, из прикрајака, да ме премјерају, овако и онако, — од онда па кроз двадесет и пет година.

А муке још веће, које кријем, већ јуче су почеле чим сам дошао под Козару: страхујем пред сусретима. Некима од тих давних младића изгледа сасвим природно да се и ја сјећам њих и свега онога чега и они (а и они и те појединости, богзна зашто, прошли су онда покрај моје пажње као кола мимо плот). Неке бих, по свему испада, морао памтити, а памтим их као што ове крошње нада мном памте своје лишће што у богтепитај којем слоју шушња постаје већ хумус (и тек ће ми можда ћудљива кртица сјећања или сна неочекивано једном избацити неког од њих на видјело.) У скупу што ме сад ено чека, не треба да се заваравам, нај-

више је таквих — неки ће се руковати са мном од свег срца, ословљавати ме присно именом, разгледати ме и питати како сам и сјећам ли се „онога кадно", па ће одмах (по томе најприје што се јасно види да им не знам име) бити начисто да изигравам човјека који њих и све то, како да не, као да гледа сада, те ћемо почети да тражимо неки повод да се одлијепимо, ја већ очајан како даље да изигравам, они — како да се праве да то не примјећују, а очевидно разочарани, или увријеђени, или понеки просто сјетан, сјета му у очима само што не проговара: да, да, заборавило се.

Видим и филмске камере — већ и сама та ријеч странац је овом мом зрикавцу што јест и није, а звонко је прогризао богзна какав заборав, свему странац, и овом укривеном спокојству упокојених листопада које се из хумуса наставља кроз хумус моје сјете, и овом мом зеленом, узвишталом немиру, овом трепетљивом лишћу у мени, што се из мене продужује без границе у крошње козарске, и оном мом пању што му (тамо ено иза чистине) четврт вијека увраћа моја сјен, тражи нешто изгубљено у трави и пропуштено у оном прелету августовских звијезда, а труо је већ сигурно, да се мрви међу прстима, и забрадатио у наметнице-траве, постоји не постоји, као пепео у којем се још задржао облик изгорјеле ствари, па ћу се бојати (као да је крило лептирско) да га дирнем и јагодицом прста, јер ће се у трену сав сасути.

Нек се сврши што прије, пресјекох у себи, и закорачих — равно ћу на скуп. Газим одлучно, а у мени трепери примисао да би најбоље било негдје се изгубити, али готово је — на чистини сам и носи ме залет рјешења, господар сад и рјешењу самом, онај мој чести залет што траје још из дјетињства: од оног добро упамћеног тренутка кад сам се затрчао, а „пливач као сјекира", и скочио у тамни „бент" завичајног језера.

Ваљда ћу и сада пропливати.

Како то већ бива, би готово све друкчије него у предвиђању. Моје закашњење и бојазан од поновне кише, а, чини се, и светковинска трпеза која чека доље код манастира у Грачаници, не допустише да ико губи вријеме, те се нађох у приличној стрци, у којој се, видим, неки познати ми зачетници овог скупа и филмски снимателји мотају за неким својим невидљивим пословима, а учесници се мувају куд ко.

Као да је то ствар која ми је испала из џепа и ту негдје мора бити, тражим мјесто одакле сам читао; и да се гласно питам гдје је, у свијест ми дође кад ме човјек узе за руку и доведе: ево овдје си стајао. Не, кажем, није то било ту, кружим очима око себе и не знам откуд тако одлуч-

но оспоравам, а он разгрће папрат и травуљину и удара длаком по земљи: јест, мене ти питај, тачно овдје, драги мој, ни педаљ даље! Можда збиља и јест, стајем на то његово тачно мјесто, али и одавде све друкчије. Страх ме некакав сумрачан подузима, не бих смио овдје заспати јер би, чини ми се, и мене прорасла и обрасла ова папрат, која на све стране буја, бездушно и свемоћно буја (па је ваљда стога овдје и зову бујад, а царство њезино бујадара). Управо то: од свега онога остала је ова у шумски подраст и крошње укривена бујадара, која је као обрасло дно некаквог горе богзна количког језера ове њутње горке и мрке.

Откинух се од свједока читања, грабим према пању (шта ја себи уображавам: дочекаће ме и он исхлапио, слијеп и глухо-нијем!). И тек сад осјетих да оног човјека ниједном нисам погледао, те остаде за мном непознат, загубљен и он као и мјесто. Сам себи изгубио сам се и ја: што рекнем, што урадим, то из мене рекне и уради некакав не-ја — повукао сам за руку једног драгог жаркооког младића што је онда са мном био у паклу, говорим му како ћу му показати мјесто гдје сам писао и трабуњам нешто о пању, он гази орно а очевидно мени за вољу, и с лицем растегнутим у осмијех који му ето за мене неће бити тешко издржати. Не гледам који то још пристижу за нама, зује камере око мене и управљач њихов добацује ми нека нешто разговарам, нека покажем нешто, а онај мој не-ја ради то роботски, срамоти ме на начин може ли бити отужнији, и тако ми је да сиједа заплачем у дланове, да се забушим и паднем лицем негдје у ову џунглу папрати што је већ виша од мене и у њеним ми је стабљикама као у конопцима, гребена ми лишћем лице и у саме би ми очи, бије ме по ушима реско шумећи: шта хоћеш, куда ћеш? Неко викну да се вратимо у строј. Послушаше и камере и људи и онај не-ја.

Прођох покрај постројених остатака оног давног Палежа и у строј стадох и ја. Остаде у мени од тога проласка нешто разорено, стврднуто и неповративо — то ваљда највише изазва она широка опекотина-бразготина коју преко читавог лијевог образа видјех у једног постројеног. Отужно ми је све ово скупа — одбјегле године подсмијевају се из ове сумрачице кроз ћеле и сједине, а кроз боре лица̂ и пукотине храстових кора отварају провалију пропадања свега, и зар је — кима главом моја мисао — свој оној распојасаној машти крвавог мракобијеса слика данас овај немушти дуборез видљивих и невидљивих ожиљака (којима није далеко до иловаче) а — пуни се у мени горка чаша — како ли би се сад изгубили и ови ожиљци рата да се испод њих отворе и проговоре потмули убоји мира! Чујем не слу-

шам своје стихове, мислим на један свој дубоки убој и дивим се ђаволу како ми се ево наругао. Ej блиједи дјечаче над јагорчикама, гдје ли си и зашто ли си толико судбини дужан.

Пјесма кад се заврши и говорник један кад исприча како је то било онда, те пошто и онај мој не-ја послуша и иступи пред строј па измуца (јер ја му се уплетох у ријеч) нешто ишчашено из времена (што једнако јадно паде у људе и у папрат), настаде спремање за покрет: доље код манастира чека трпеза.

Сад или никад!

Искористих гужву пред полазак и јурнух. Обазирем се — не иде за мном нико.

Ту гдје осјећам да мора негдје бити пањ опет они густи кордони папрати, али продирем јер вјерујем: сад ће она мала низбрдица, сигуран знак да сам на правом мјесту. А ње и оне чистинице нема и нема, и бијесан већ, на коју год страну кренем, само ова зелена суровост — што дубље, све бездушнија и жилавија, док најзад не стадох, издан од свих и свега, од срца, од памћења, и самог пања: наћох се опкољен њеном мирном свемоћи. Све је дакле зарасло у овај бестраг и безгласје, и од свега је остао само стих. Прижмирих — да боље видим то што се дешава у мени. Јест, зарастам ево и ја, ледена зелена измаглица заборава струји одасвуд и једна његова кап, слутим је, иде однекуд да кане у посљедњи откуцај срца, видим — руке ми већ зелене, и не гледам више очима него травом, горка стабљика расте ми кроз грло из убојâ у мени, који не старе, него се подмлађују. Не знам више с које стране сам дошао, и отварам очи: пред лицем ми је, као да хоће да га добро разгледам, широки, перасти лист папрати. Из ове загушљиве папратне море, из ове горке тмине заборава, из овог беспућа, безвучја, бездушја, избавио се правилан као кристал, горко-зелен од мука избављања, пун тајне као хијероглиф. Гледам га а не видим га више — напрежем се да ухватим то на што ми је малоприје личио, што је заправо био, што и сад јест, само скривено. Сину ми — био је то, и јест, чист, на чисто преписан сонет, не знам да ли један од оних што су се избавили, или оних што се још избављају.

Скендер Куленовић

ПЕВАЧ

Питање

Испричаћу прво случај са Бугарским, јер је то повод који је професора Јовановића навео да се позабави питањем ван његове струке и предмета (теорије књижевности; тај неодређени или, како он сам с осмехом говори, тај проблематични предмет предаје Јовановић на универзитету) — питањем, дакле, које не спада у теорију, него у књижевну историју, па још и у посебну област тако зване народне књижевности. Морам одмах рећи да је случај с Бугарским само повод, али не и све. Одсуство једног шире схваћеног професионалног занимања, недопустива празнина у општем образовању, несимпатичан нехај за оно што је наше и блиско, све је то подстакло Јовановића да се позабави реченим питањем, мада је он, лативши се приручника и литературе, видео да му је о њему много шта познато, да му се само у онај мах учинило да не зна — али да има нешто друго што не зна, нешто изван или изнад самог питања а врло важно, о чем није стигао да мисли и да се обавести и што сместа мора исправити. Шта, то је требало наћи. Сваки пут кад би му пао на ум повод који га је навео да се неколико недеља бакће књигама дотле му равнодушним, он тражи да види то нешто врло важно или што му се тако чини, и пита се шта је то. Напрегнут је, неки пут узнемирен.

Срећни Бугарски! Он се не пита — ја ово сад казујем Јовановићеве мисли —, он просто изручује из себе, као било шта, као вицеве, као своју шаљиву теорију исхране, своја гласна и ведра предавања, своје песме (оперске арије по избору, талијански белканто репертоар којим, добро га знајући, збуњује лаике), своје преферанс партије, своје... не знам шта све не. Он изручује. Не мари много за уметничко-литерарне дистинкције, па зато не зна да није он, Јовановић онај кога треба позвати кад је реч о таквом питању. Међутим, врло важно: он мисли да ја то морам знати, а то је као кад бих ја њега питао што о меринизацији оваца или јаровизацији пшенице . . . рецимо. Мада би, најзад, то требало знати, јер, ето, и он зна ово. Уосталом, ја га волим.

Јовановић збиља воли Бугарског, свога колегу и школског друга, професора такође, технолога, и кад на слушалици чује његов глас, он се унапред осмехује. Бугарски телефонира из кабинета.

— Стево, Стево . . . јеси ли ти? — Слушај.

Као и увек. Виче као сељачина. Сад ће испасти какав позив. И: ох, да хоће — пожеле Јовановић. Да одемо некуд на неку чарду, у виноград, било куд. Уседео сам се. Просто да причамо.

— Слушај, — виче Бугарски — код мене у кабинету седи један новинар, ти ћеш знати за њега — и он рече познато име репортера једног великог листа —, ево га седи ту. Шта кажеш, седи!

— Нека седи — вели Јовановић.

— Дошао због интервјуа. Не знам шта они сад тамо праве. Па му ја кажем, — и сад долази оно.

— Слушај, — виче Бугарски — ја му кажем како је Вук . . .

— Који Вук?

— Вук Караџић, који други! — Кажем како је Вук свога најбољег певача, оног Тешана Подруговића, знаш . . . знаш? . .

— Знам.

— . . . од кога је записао најбоље песме, нашао у Сремским Карловцима где сече трску, продаје и од тог живи, сиротињски. А? Је л истина? А овај не верује. Је л истина? Кажи му је л истина·

— Истина је, — рече Јовановић махинално.

— Ето видиш, — Бугарски одмаче мало глас од слушалице; он је с новинаром био изгледа на ти — кажем ја тебби. Је л сад верујеш? — Е, у реду је, верује, — викну опет у телефон. — Добро је. Здраво!

— Здраво!

То је све.

Јовановић спусти слушалицу и одмахну главом. Никуд није био позван. А Тешана и његове трске сећао се потпуно механички, као штампаних редова које је некад негде овлашно прочитао. Секао трску . . . секао ју је сигурно доле у Мајурском риту, око Калишта, помисли он тад, сећајући се овог топонима који га је опомињао на детињство. Јер, Јовановић је из оног краја.

Међутим, Калиште је било стварност, и Јовановић одједном виде да он о оном што је малопре био говорио у ствари не зна ништа. У тој стварности, за њ ништа од реченог није постојало. Она је била само његов рани детињи доживљај изливеног Дунава, поплављених ритова, једрог

зеленила крупне, сочне и тврде трске с палацкама, дивљих патака и, преко, бачких, ковиљских ритина, у које човек, заједно с погледом, полеће као птица. Онај певач трсколом или Вук ту се нису могли сместити, и ако би покушао да то учини, професор је видео да он о њима тако, стварно и као о живим људима, ништа не зна. — Страшно! Шта ће човеку знање ако није спремно да с њим заједно спава, плаче, пева, ћути, шта ја знам? Кад би мени пало на памет тако што као оном Бугарском, технологу, Тешан, трска и пијаца?

Али то није било све. Још нешто, важно, прометало се — рекао сам — између његових мисли, нешто оштро и што је скоро држао у рукама, али није могао или није стизао да види шта је, јер се у њему сместа почео испредати један други сноп и сплет радозналости и видика, који га је изненадио. Може се рећи, један замрсак каквих уме да буде и који, јавивши се налик на електричну куглу изнад устајалих вода, јуре некамо тражећи да се ослободе и нестану. И професор пође за тим; управо, он се нађе у том, као увучен у лукаву ступицу, и тако заборави ону ранију и, како му се чинило у први мах, једноставну иако важну примедбу. Међутим, с времена на време осећао је њезино постојање у облику необјашњене нелагодности.

Тако је стао да узима књиге, једну, другу, трећу, следећи ток свога занимања и потребе, поведен неочекиваним путем и на неочекиван начин. Каквим и како, то је предмет излагања које започињем, и где засад имам да кажем зашто је Јовановићево занимање за ствар која му није струка било нарочито. — Он је узимао и читао књиге, изворе и тако даље — па он је то чинио и иначе. Само сад, ово што је чинио, читао и о чем је размишљао, професор није чинио зато да објасни неко своје стручно теоријско или историјско питање, него из сасвим других разлога. Каквих, то је тешко рећи. Он је само настојао да допре до нечег што му је потребно не стручно, него што је потребно њему самом, као живу човеку у свету и везану са светом, њему у сну, напуштености — онако, рецимо, како је то (морам, међутим, рећи: неоправдано) претпостављао код Бугарског. По професионалној навици, правио је и белешке. Али податци у њима били су значајни само као подсетници или шлагворти нечег другог, не сами по себи, подстреци настојања, назнаке извесног доживљаја, белешке стања, поштапалице за нешто у њему, помоћ осећању, сећању.

Тако се професор Јовановић предао једном унутрашњем занимању које је, ма како да се распоређивало и ма камо одлазило, ипак вазда остајало везано за једно, првобитно средиште и вазда му се враћало.

Као што бива код људи када доживе многе и честе смрти или зађу у извесне године, обојица, мада тако различити, били су дошли до знања да је човечји живот ствар случајна и непостојана. Па ипак су га гледали са занимањем. Као да гледају укорењени у некакво неизрециво поуздање да све у својој сржи чврсто, чак гранитно, траје, или као да то гранитно а ванчулно трајање у оном што виде тек траже, са занимањем су, кажем, обојица гледала свакодневни каруселл света око себе; и можда не толико оно што се збива колико како шта и како ко изгледа.

Налазили су да је то привлачно пре свега. Изнад призора или изнад личности постоји извесно титрање дубљих и даљих могућности но што су оне остварене у једном тренутку. Петроварадински бастиони, на пример, њихов звездасти тлоцрт, што заливан хладним и дубоким Дунавом, што загњурен у баруштину, што пак испет на узвишења и брег, то није само, буквално, тврђава, то је и геометријски орнамент али то може бити и транспарентни ореол око крупне главе обристлајтнанта фон Брила. Он је његов имаго. Кад год се помене, овај Шваба се види на позадини чврстих зидова које је скројила паметна и прецизна неимарска вештина. С његовом појавом, та архитектура онда личи на строгу немачку музику. Понеком тако; на пример карловачком професору Јакшићу. Као студент, он је по протестантским црквама волео слушати строге полифоне корале и кантате које су звучале као један јединствени и исти глас, а у ствари биле вешто, хладно па ипак одушевљено преплитање неколиких гласова. Слушајући их, он је осећао како изневерава своје мелодиозно православље зарад папинства и лутеранства, па онда и лутеранство зарад разрешавања неких музичких једначина; да на крају ипак остане што је, Србин, али за тренутак сам себи чист и непознато преображен. — У стварима и људима има нешто више но што они тренутно представљају или што су тако кадри да буду, а тог нечег вишег препуно је људско виђење. Није чудо, дакле, што их је оно, и поред свега, обојицу привлачило.

Хаџи-Петар, у антерији, с бројаницама, фесом и упадљивим новим, швапским ципелама, ванредно је старински у градској вреви и новој средини. Савршено миран и одсутан од непосредних малих а непокорних дражи улице, он седи у своме дућану и чека. Седи међу робом која је овде безмало непотребна: међу гомилом фесова, шамија, међу коланима, бисагама и турским дивитима које су он и син смотрено и срећно на време пренели из угроженог Београда. Сад, све то непотребно стоји. Хаџи-Петар, међутим, пре-

бира бројанице, гледа на врата и ћути. Све што има, пренео је и званично на сина, који, међутим, путује по трговини. Син држи кућу и доноси. Али хаџија о том не води рачуна. Он је сина обавезао да га до смрти издржава, а овај је опет оставио оца нека седи у дућану, и онако бескорисном, међу робом која се праши.

У дућан нико не завирује. А хаџија седи и ћути. Пребире ћилибар и сећа се, више телом но памећу, својих протеклих дана. Син му је у Влашкој или сад можда већ у Русији. А он је сам, и чека да свем његовом дође крај, једина реалност у овој баровитој празнини. Кад понеко дете катkада застане па се загледа у непомичног старца у дну празног и тамног дућана, хаџија га не гледа. Деси ли се пак да се дете дуго не помакне, изненађено бог зна чим (а деца, по старчеву веровању, виде што другима није дато), хаџи-Петар се подигне, приђе вратима, док му бројанице висе низ антерију као заборављено уже.

Пред дућаном, између каменова, зелени се трава. Мало даље успрaвља се лиснат јаблан и види се, у бари, густа модрозелена шаш. Кад се лишће стане љуљати, откривају се с времена на време зидови тврђаве на брегу изнад реке и кровови мостобрана, иза баре, на овој страни. Не види се Дунав. Он тече, невидљив али свеж. Хаџија каже:

— Иди си, дете, дом. Ајде. Ко те је звао. Иди си, брго . . . Разбираш што ти кажувам: ајде си!

Овог хаџију он и нехотице види као покретача и управо као некакву истоку читавог узбуђења, једа и борбе, мада старац нема у њој никаква материјална интереса. Па ипак, та борба у коју је увучен читав круг људи, па и он, као да потиче од хаџије, или као да један његзин крај, онај у ком је оличен ред, поштење и јавна честитост, држи старац, док је други, крај лажи, подметања и јавне преваре, у рукама — дабоме — Шкуљиним. Газда-Јова пак, о чијој се кожи ради и који се отуд с разлогом највише узбуђава, он као да је само објекат једног процеса, само предмет кроз који се оваплоћава борба двају начела: хаџи-Петрова и Шкуљина.

Газда-Јова то тако не осећа. Он је, велим, узбуђан. Угрожен је. То се зна, па томе одговара и декор у ком се јавља и у којем га је видео и он, враћајући се од футошких војних магазина, камо је морао да вуче лађу. Наишао је на газда-Јову у граду, и овај га је свратио у своју екмеџиницу, коју је држао у ортаклуку с мајстором тог чокалијско-пекарског заната, некаквим Рафаилом. Овај је, наиме, давао стручност и радну снагу а газда-Јова паре.

Кад га је свратио, газда-Јова је то учинио према њему као према човеку који је овде у оскудици, емигранту као и сви они, а и као помало необичној личности, па на по-

слетку и као према човеку који му може бити од користи или који му је то био. Упита га хоће ли да руча, и како је он то и хтео (у ствари, само је то и хтео), почастио га је овчијим паприкашем и симитом, посадивши га за мастан и црн дрвени сто поред ког су стајале исто такве клупе. Ударало је охлађено јело и бурек у округлим тепсијама, а кад би ко застао на улици испред тесних мувљивих прозора, сва би се радња овамо посумрачила: зидови, тезга, рафови и калајна канта с чашом, која је, стављена негде на једну столицу, служила свима жедним муштеријама. У собици иза дућана месило се и пекло — локал је одувек био пекарски па је онде била и пећ —, а у једној даље спавали су Рафаило и газда-Јова кад би дошао у Шанац. Јер он је у ствари живео у Карловцима, заједно с многим другим српским избеглицама, и онде му је било цело друштво. Онде је започињао и своју стару и праву радњу, из Србије, трговину сољу, у чем је био стручан, и онде су му биле главне везе преко којих се овде у туђем свету мислио одржати, потребне му и у овој неочекиваној крупној невољи и тешкој борби.

Шанац му је био споредан, иако материјално не неважан, — но и то је ствар за себе. Некадашњи члан српског Совјета, па онда судија, начелник, чак и војвода и ђумрукција брзопаланачки, делегат једне мање дипломатске мисије код Турака, све у свему важан човек а сад, у емиграцији, симиција, управо екмеција новосадски — пад је био егземпларан. Управљати, јахати, јурити с Подриња на Крајину, трговати уносно, располагати слугама, момцима, коњима, имањем које брзо расте, барабарити се с војводама и првим људима па отићи у чокалије и бесправном конкуренцијом љутити увређене и бесне најниже и најнеугледније еснафлије једног ћесарског града, живети у собичку једног тесног, мрачног и влажног дворишта, с два кревета испуњена шушкама и прекривена коњским, тешким и оштрим губером који рђаво греје, гледати како да се прода симит, бурек, ћаја и оно нешто лошег јела од овчијег и говеђег меса или рибе, лађарима, зидарима, надничарима, градској сиротињи или неколиким олупаним јавним женама за исте те лађаре-зидаре и пролазнике, живети, дакле, у заптивеном поднебљу таквог света, на дну једне иначе велике и моћне друштвене пирамиде — све се то могло заиста називати само падом и осећати као нешто неподношљиво. Али газда-Јова је вазда имао у себи нешто двојно; као две душе: једну војводску и господску, једну немилосрдно пословну. Чак се и пословна делила на ону у Карловцима и ову у шаначкој екмециници са свим њезиним којекаквим неопходностима. И та пословна односила је сад превагу. Реално је било тако да се мора по-

словати, и једино то, па се, дакле, и пословало, како и чиме, није толико важно. Ваљало је, пре свега, створити новац, преживети. И већ само то било је довољно да трезвеност газда-Јовина заглуши све друге обзире: све оне знаке стубоком измењеног живота, због којих су се други тешко печалили. Ваљало је преболети, рецимо, већ само ону прчварницу екмецијску, или ону собу с тешким и увек као влажним, хладним губерима, или ону тескобну авлију. Или онај свет градског дна. Па ако је све то и савладавала дневна и будна воља, како провести ноћ?

Јер кад би се проснуо који пут, али и у самом сну исто тако, газда-Јова је био кадар да се осети као дављеник. Ноћ је као вода, а он удављен на њезину дну. На кревету поред њега Рафаило. Још мало па ће устати да струже нађве и ложи пећ, лупа чабровима. Сад још бесловесно, здраво и безбрижно као животиња, спава. Ко зна одакле је, ко зна шта је, — а људи су, зар не, тек по том људи што однекуд долазе и нешто јесу: нису просто само тело, дисање и јело. А то се за Рафаила не зна. Па ни за њ, газда-Јову, ако ћемо право. Ко о том, људском његовом, води рачуна? Нико. Удављен је на дну овог света који је и у ноћи реалан. Јер, ево га где се јавља гласом боктерског рога, тај овдашњи свет, под чијом се стопалом он налази. Издалека дудуче рог, неки глас виче. Затим, још поузданије, куца црквени сат, мелодиозно откидајући густе капље звука у помрчину. Торањ стоји изнад свег и свих, оштар, и опомиње на ред, на смрт, на истину, и сад, мада се не види. Или, ако не то, лаје комшијско псето, упорно, досадно, кевћући на моменте као да се само себе гади.

Тако ноћ. А кад сване, исто. Чује се штропот пијачарских кола и ударање копита помешано у неодређени, општи шум људског кретања, разговора и пијаце. Ударају качице, чаброви, тањири, бурад; тупо падају главице купуса, кромпир, вреће; куцкају летве на којима опанци, штављени, висе као смрдљиве мале шунке; распрскавају се хлебови на тезгама испод белих памучних чаршава; мирује цвеће; миришу јабуке; зноји се бутер на купусном листу; мајстори, пиљари, продавачице у кретању су налик на игру; господа раскопчаних капута, као разузурена у интимном обиљу намирница и робе — вина, меса; кожуха, опаклија, кабаница — или крута у сјајним чизмама и с фраковима: сенатори, адвокати, доктори, купци, професори, еснафлије, ђаци — степени града, један више другог, чврсто прилегли у кретању навише, све док се опет у врху не огласи торањ, звоном или сатом, па то мирско и мрсно земаљско царство не дигне ка онамошњем, небеском, да би свет био цела и округла лопта. На крају, задовољен и испуњен собом

као лубеница слашћу, дат Ћесару, који га осмишљава својом личношћу и на свој начин. Како, то газда-Јова више само осећа него што зна. Пред очима му је младо лице професора Јакшића, који пита и наваљује да му се прича како је то (како је било) код њих преко, како бојеви с Турцима, како Турци, како хајдуци. Тај човек хтео је све то да зна подробно, и обраћајући се њему, он као да му је указивао некакво поверење и одликовао га; а онда га, опет, испитивао толико, и тако као ћаче, да му је бивало тешко и мрско. Какве му користи отуда? Јер оно је заиста било друго, али то није овде, и нашто сад причати овде, где је све друкчије, иако је и овај свет, да се рекне, српски: та пијаца, владика више баре и црква која звони и пева српским гласом? Како набијено, тесно прљубљено, многољудно и врло разнолико. Па ипак туђе, густо, пешчано тешко. Кажу, српско. Јесте. Зар и Турци не говоре тако: немачка Србија, за разлику од њихове, турске? Па ипак, зар је? Јесу ли то Срби? — Ноћ. Тесна авлија. Сат.

Где ли су оне ширине, она авлија, момци уоколо, коњи у шталама, торови где се луче овце, далеке механе, скелецијски чамци, простор? Њега је желео. Као да је, и кад је причао о чем другом, било у ствари речи о њему. Простор је био и у причи о облигацији, кад ју је причао он, а поготову момак му, слуга, Арса. Овај је, чини се, говорио само о њему. „Ја Милану коња од газду", причао је он брзо, тртљајући језиком и ломећи речи, „и бре, коњ што је, бре, оседлан, а Милан седне, бре, па да виш, бре, запраши поред Дунав, тица, бре, тако не мож да летне. Је л тако, газда, кад запраши Сокол, бре, пусто коњче, где га је садека?" Велика гола авлија у причи о облигацији, а пут низ Дунав до Неготина, до хајдук-Вељка на његовој баба-Финки кули, с које се између дирека надалеко види широка Крајина. Лепота од света: да га једеш, онај ваздух и живот, чист и здрав као снег. Да се бијеш, да тргујеш. (Зашто да не? Зар није најзад исто тако трговао и тај несумњиво најчистији јунак из слободних српских дана, та небрига, јуначина, човечина, весељак и комшија смрти, његов пријатељ као што је био пријатељ свих људи — и свих жена — али и његов пословни друг, који је држао ћумрук и скеле на Крајини?) — Све је било широко и слободно, и само време. Рекао би како онај пут до чудног јунака крајинског и српског води не само по земљи, него, временом уназад, све до дана кад се он, момче у служби код оног Турчина, кујиским долапом испео у газдин харемлук — све до тог обешењачког тренутка због којег је морао побећи да га не убију. Или је све то само прича? Све се сад само прича, и само у причи је ширина. У истини је нема. У истини су збијени, у екмеџиници, тако да се

осећа комшијско ркање и чује кад ко изилази на двориште, а од све слободне природе једино стоји уз тарабу бокор коприве.

На дну света. Кад помисли: екмецијa; кад изведе у глави, и онако траповесан, одједном се метално будно разрогачи у мрак, хладан па ознојен; кад схвати шта то у овом свету значи; кад помисли да би он за сав свој живот могао и остати само то, само комадић блата на ћону града, газда-Јова се поврази. Но та помисао хвата га свега с једне стране. С друге је и много веће, читавим огромним делом себе, он је одмах одбија. Ако је и екмецијa, он је то пословно, по његов прави живот неважно, уосталом привремено, вероватно. Он није то. Чак, могло би се рећи да није ни ту. Он све зна, авлију, Рафаила, коприву, црквени торањ, керећe кевтање. Али он то брише. Не да да му обузме душу и мисао. И телом се одупире. Рафаило неки пут довлачи коју женску — плаћа је симитом, бурeком, комадом сушене овчетине ако је што нарочито — па је повађује на губер, те се онде котрљају и дахћу, колико се види кроз прозорче из авлије. Недуго затим, излазе, па она одлази, као кучка, с пакетом под кецељом, а он блед и окат одлази за наћве. Њему пак, газда-Јови, на памет не пада тако што. Он неће. Ни за шта не мари, и у оном моменту ноћи силно будно зна да је за њ права истина само нељубазна ноћ и само његов пусти живот, го као пољана, неограђен, незаштићен и који он мора трудно пазити. Све друго је само посао. И Шкуља је само посао, мада он граби дубље: у новац, у злато, пару која свет врти. Али посао. Свет је само то, посао. Па ипак у души зна да се њим, и том мишљу, само спасава из ове екмецијске беде некамо у светлији живот, који је дисање, слобода, јахање. Међутим, реално, он је посао, па може бити и овакав, екмецијски. И тако се опет враћа почетку; он, војвода брзопаланачки и дипломатски делегат Карађорђев у мисији код Челеби-ефендије у Софији, враћа се под губер, у ноћ, у једну мемљиву шаначку авлију.

Из слика и лица што се замећу у сну и сећању, и сва само у њему, а од којих би, да су стварни, препунила се не само ова соба и авлија, него и сва ова кућа, и сломила се под њима дашчана екмецијска постеља, из њих, нестварних, суче се у хладну ноћ стварност тужбе и парнице. Све сплашњава на њу, и газда-Јова онда осећа њезино уже које га обмотава.

Газда-Јова је тужен и осуђен, а прича како је то било, или како још бива, толико је пута понављана, околности њезине толико претресане, за сведочење о њима толико се људи узајамно проверавало, испитивало и саглашавало, да већ ни о чем нема сумње. Све је свима јасно, до појединo-

сти већ неважних — о седлу, о имену коња (Соко), о дану и датуму, о парама (тражени су цели дукати, а хајдук-Вељко је одговорио да их нема, него само талире крсташе), о удаљености Брзе од Неготина (четири добра сахата на коњу), о повратку кући у Брзу — јасно је, велим, толико и толико пута једнако поновљено да сад стоји као ствар несумњива и опипљива. Сви је виде и знају. И као да је збиља реч о ствари, могуће им је сваком за себе посматрати је и понављати, ако ко баш хоће и забаве ради. Јер има нечег забавног у њој, — или како назвати драж да се посматра једно збивање које тече и испуњава се? — То је низ уобичајених или обичних радњи, али чија је последица таква да их из праволинијског низа преобраћа у фигуру, од обичних чини их необичним, нејасним, прекорним, презира достојним, мрачним (каквим већ све не) — и оно што је било равнодушно свакидашње, постаје пуно и тешко од значења. Чак и онај који је у тако нечем учествовао и сам, схвата накнадно да је био актер у игри, и осврће се да види како то да нешто што је он учинио махинално сад постаје поступак од значења и смисла.

Гледа ли, дакле, човек — ако је расположен —, видеће како у таквом случају радње које иначе следују једна за другом без значења, сад произилазе једна из друге и надграђују се. Као да их нешто невидљиво рађа и опредељује. И оно што је човеку само осећање света и себе, широко и опште и што се — материја чудновата и обична — зове живети, свија се сад као у неку вијугу, симетричну шару и смисао, у игру независну од њега.

Нешто око годину дана пре садашњег тренутка а нешто мало пре српске Карађорђеве пропасти, газда-Јови Чотри и његовом ортаку, Марку Сарајлији, устребала је већа сума новца. Газда-Јова, у то време судија, начелник па скоро већ и војвода у Брзој Паланци (у сваком случају, изасланик Совјета у ономе источном крају земље) и који се, као и већина главара, бавио трговином, обрати се за новац своме пријатељу и партнеру у неким трговачкимословима, војводи хајдук-Вељку у Неготин. Својом руком напише писмо којим затражи новац и одмах, да не дангуби, приложи својеручну облигацију на 150 тражених дуката, па све то пошаље у Неготин по своме човеку, Милану Радићу, Босанцу. Газда-Јова је долазио од Лознице, отуд је доводио и рођаке и најбоље се слагао са људима из оних крајева, с обе стране Дрине. И као што је он тек недавно био дошао у Брзу, од Дрине и Турака Бошњака амо на Дунав, под Влашку, и тек заправо почео радити, тако је и Радић, заједно с газда-Јовиним даљим рођаком,

Обрадом, био тек ортачки узео у закуп газда-Јовину крчму у Брзој.

Радић, дакле, оде хајдук-Вељку. Стигавши и поздравивши га, рече му одмах о чему се ради и пружи писмо, а војвода га, неписмен, даде одмах Ристи Цветковићу, који му је био писар и држао му печат. Као и други неки из војводине домаће свите, он је стајао поред њега. Но чим је чуо о чему се ради, хајдук-Вељко рече да дуката нема.

Он их заиста није имао (имао је, као што је речено, само талира крсташа), те се тако Радић сутрадан врати у Брзу празних шака. Негде око поднева стигао је кући, где га је, опет заједно са својим људима, нестрпљиво чекао газда-Јова. Сјахао је, предао коња Сокола момку Арси и одмах рекао, тако да су то сви чули, да новац није добио. Газда-Јова се незадовољно окрете и уђе у кућу. Облигацију, сад беспредметну, није тражио.

Наступио је слом. После бегства и пошто су се сви опет нашли на окупу, око Карловаца и у Шанцу (из истога краја, они су се и даље држали заједно), морали су се, да би живели, поново латити посла. Тад, Радић се споречка с газда-Јовом, због неспоразума до којих у трговини лако долази. Наљути се. Сети се облигације која је остала у њега и коју је сачувао. Ако у оно време у Брзој и није могао с њом ништа, поготову не једном господару Јови, у другој прилици могло је бити друкчије. Требало је бити само предострожан и чекати, и то се сад показало. Јер облигација је била обавеза која се не гаси и која има чудесну природу, јачу од судбине. И ова је, тако, надживела и пропаст земље и, баш као да ништа није било, наставила да живи у Београду. Љут на газда-Јову, Радић се реши да се осveти и употреби је. Како ствар није била чиста, он се сети Шкуље. Продаде је овом злогласном зеленашу, а он је одмах тужи и, уз помоћ Ерлихову, доби пресуду по којој је газда-Јова имао да му, под претњом пленидбе и затвора, поред камате и трошкова, врати дужних сто и педесет дуката!

Тако је освета изведена, и ту се прича, бар првим својим делом, завршава; прича или, кажем, симетрична шара, логичка једначина или врста игре, како се коме хоће.

Свак у њој, према расположењу, може да гледа што хоће: или ток и обрте (газда-Јову како несмотрено улази у кућу, Радића како ћути и не враћа писмено), или типове (опет газда-Јову, опет Радића, али сад друкчије; или ћутљиву стафажну фигуру Марка Сарајлије), или крупна и по све судбоносна збивања, која су, међутим, овде сведена на околности, тако рећи, профанисана (слом земље који

је обезвластио газда-Јову, смрт хајдук-Вељка, овде сад само потребна као сведока) или улазак мрачно занимљивог Шкуље, типа за себе и ког се Радић, истину говорећи није сетио одмах.

Требало му је времена да га се сети. Требало је да се истреска, да се напрети, да по дућанима, по познатим друштвима, јуначки и јавно стане да прича како ће се осветити. Годило му је то, а и што му се давала прилика да покаже с ким се он носи и једначи. Нека се види како му је газда-Јова остао дужан 200 гроша још од дана када су заједно трговали сољу: јер он је — викао је — трговао заједно с њим и Марком Сарајлијом у ортаклуку, и ту су га њих двојица, управо не двојица него само газда-Јова, закинули са фамозних 200 гроша а можда и само са 100. Јер, говорио је Радић док су му жиле избијале по челу и румен му подилазила дугуљасто немирно лице, има онај да ми врати 200 гроша што ми је закинуо, а може и сто, ал' ако неће, ако неће... Ако неће, мајку му, ја ћу му угрејати табане! Није он мени више овде војвода и господар већ само ортак и дужник. Да видимо хоће ли, мора ли: ја имам све црно на бело, јакако. — Тад неко, упола у шали, викну: Продај га Шкуљи! И он се тако сети да би то збиља могао.

Шкуља се мотао по Шанцу, Земуну, Карловцима, путовао свуд где је у нешто већем броју било избеглица, и обављао свој стари посао. Прилика је била одлична: људи у невољи били су спремни на све. Узимао је у залогу драгоцености, продавао разноразна уверења и дозволе, наплаћивао интервенције, понегде — мада врло нерадо — давао чак и мање зајмове, али само насигурно и с погубним каматама. На послетку, али на првом месту, прекупљивао је за мале новце ненаплативе вексле и облигације и, како је већ само он то знао и умео, наплаћивао их судом.

То је било његово ваздашње занимање, којим се највише бавио у Србији и које је не само стручно знао, него га и волео. Оно је збиља захтевало стручност. Ваљало је познавати законе и судски поступак, располагати доказима и знати шта вреде (како су докази, то само, сложена и деликатна ствар!), имати везе и имати стрпљења. Шкуља је све то имао, — али шта значи имао или знао: он је у свем том уживао. Колико му је хитра херцеговачка памет лако схватала чињенице, прорачунавала грешке и проналазила слаба и јака места противника, толико му је, оздо, природа или душа волела ону ауру, онај титрај око ствари, без које ништа живо не постоји (или без којег ништа живом не постоји) и који се куша осећањем а испољава се као задовољство или незадовољство, кураж или страх, љубав или мржња. И то му је давало значај и углед који

имају сви потпуни људи. Био је неодољив. Није притом важно што се ту углавном радило о ситним, запетљаним и за другог кога изгубљеним дуговањима, — друкчије није могло ни бити. Само ситни дужници и могу бити предмет оваквог заната. Крупни му измичу не само зато што су много ређи, него што су и сами обично довољно спретни или моћни. Ситни и који не умеју две унакрст, или упропашћени и паралисани од страха и несреће, прави су предмет накупца облигација и дугова. Они, поред осталог, поседују и ону меру беспомоћи и крајње понизности која победу над њима — другом коме одвратну — правом накупцу, какав је био Шкуља, чини на нарочит начин пријатном. Јер он се храни бубу — има ко се њом храни заиста. Он воли смеће, полутаму, таму, прашину, трулеж. Он воли тавнину, поник, пад. Он се гоји јелом, али тек пошто се укварило. Он каже, пошто је добио залогај после туђе несреће: „Баш ми прија. Зашто није пазио. Шта мисли он, да се може само тако. Дуг ваља поднети и вратити. Ваља бити човек, не да се узме, него да се врати. Ваља бити бата, бато.“ И осећа, мислећ или говорећ то, да је у залогај ужегле хране ставио надев кристалне чистоте. То је био Шкуља.

Флорирао је у послу са пометеним Карађорђевим изб еглицама, невичним Босарији, где су закони, иако сложени, били спроводљиви а судови радили професионално. И још поврх свега, ту је посао за многобројне грађанске парнице емиграната из Србије био поверен специјалном војном суду у Варадину, једној од оних граничарских војних институција које су се налазиле у рукама Немаца, што је значило по правилу најгорих Немаца, какви се и јесу бацали у далеке, полудивље, подтурске провинције царевине, на границе према Босни, Србији, Бугарској, где су престајале последње поштанске станице цивилизације а почињало царство камила, татара и хајдука. Међу њима, Шкуља је брзо и с непогрешним инстинктом талента открио везу и протектора, сарадника и помагача у лицу судског актуара Ерлиха, којем је било потребно само још то име, тај номен поштењаковића, па да древна и дидактична али опасна судска игра буде потпуна.

Ерлих је био мусав, прљавосмеђ, врљав, подмукао, похлепан и зао, и све то на најогавнији могући начин. Маслен тако да су га се претпостављени физички гадили, он је, међутим, стајао с оне стране границе обичног и у области изузетног, у којој су његове речене особине добијале изглед супротан, карактер позитивног (јер је он тај био, и службено, који гони непоштене) па су долазиле прихватљиве и природне. Људи су вазда некакви, никад исти — тако се отприлике резоновало, ако бих могао да извучем

средњу линију мишљења о њему —, не можемо их заостављати и отуривати само зато што нису као ми и нису нам симпатични. Докле бисмо тако дотерали! Дакле, нека их какви су. Само нека раде. Гледајмо како раде, да ли су приљежни и да не греше сувише него као и други, јер сви греше.

А Ерлих је био вредан, педантан и строг. Понеки, управо читав Iudicium delegatum militare, били су задовољни њиме, не питајући ни за шта више. Требало је тек да дође човек поменут на почетку, фон Брил, па да се у старинској али погибељној позоришној игри коју су изводили актуар, Шкуља, газда-Јова и остали, појави начело супротно Ерлиху: заточник истине и правде. — Али ту већ улазим у радњу, а она је тек овлашно почела узвиком: „Па продај га Шкуљи!“

Те речи могле су бити само шала, а затим, нису се уопште морале односити на Шкуљу заиста. У Београду, преко, у српско време, речи „продаћу те Шкуљи“ значиле су: направићу ти неприлике, најгадније петљавине, при чем су Шкуља и његово име служили као појам најгорих могућих злостављања. Ово име било је пословица. Дакле, онај што их је узвикнуо није морао мислити баш онако како је то схватио Радић, погођен у дно срца, које се расветли од помисли: тачно, то сам хтео!

Шкуља му је био под руком. И он одмах поче да се носи с том мишљу, одлуком и сликом маште, као да је ступио у тајну везу с каквом женом. Знајући, међутим, да то није шала, наставио је да и даље прича како ће он газда-Јови већ угрејати табане. На два-три озбиљнија места испричао је и како има газда-Јовину облигацију хајдук-Вељку и како ту облигацију неће вратити док не добије паре од соли, образлажући уцену својим правом, баш као да очекује савет, помоћ или окушава реакцију. Савет и реакција су изостали, јер људи нису марили да се мешају у овакве ствари и чинили су се као да не слушају. Једино је хаџи-Петар, пошто је чуо о чему се ради, рекао своје мишљење и дао савет.

Седели су у дућану, хаџи-Петар на својој улаштеној ниској и као опанчарској, удубљеној столичици, син му Михаило и Радић пак на једној клупи у страни поред рпе колана и улара, и кад је Радић изговорио шта има и шта намерава, хаџија се не помаче. Ћутао је док се малочас изречене речи Радићеве нису сталожиле, тако да оно што је затим имало да се рекне добије простора и комоције. Био је април и бара је бујала, пред дућаном се зеленела трава између каменова и црно севале нове ласте. Цивцани, дабоме, нису се зустављали у својој древној приповетци. Хаџија их је слушао и гледао по ко зна који пут, и ми-

слио је како је то, ето, већ бог зна који пут, и вазда исто тако: ласте, врапци и трава. И то је све. Остало пролази као да никад није ни било, а ово, једно ништа, не престаје, баш као да је читав живот и све што човек започиње, као и све што има и чим се занима, као да је све то само привремено и обмана. Па и јесте. Све, море, што беше, прође си, ете, и трговашко, и мушко, како што си писува у књиге.

Он је знао да је тако, јер му је причао сам хаџи-Петар. Хаџија је волео да медитира, а према њему је гајио очигледне симпатије, можда зато што му је он импоновао својим растом и снагом (онако крупан, и на столичици, па и на самом поду кад би седео, био је виши од свију, изгледом изваљена планина), а можда и што је био ћутљив и радо слушао старог. У сваком случају, хаџија му је отворено причао и зато што су му саме речи тежиле за јавношћу. Хаџија је осећао, наиме, да су и оне, речи, сличне нестајању свега што јесмо и имамо; и оне само тако, само ете так — и он би махнуо руком — прођу си и ништа не остане, и ту је бар онда извесно да немаш шта да се надаш: беше си. Само, неке речи и остају и понављају се, и у њима, ако су наше и од нас, остаје онда највише нашег века и живота. Јер док су неке друге ствари које такође могу остати — неки дивит, или бројанице, или штап, одело — обичне и као све такве ствари, речи — ако остану — увек се зна чије су. Па и ако се не зна, само ако се понове, оне већ поново оживљавају оно што смо ми мислили и што је мера и крој само нашег живота.

Тако је медитирао хаџија, а онде у дућану рекао је онда Радићу, на свој полагани и доцирајући начин и својим јужњачким језиком: Милане, синко, то да не прајиш... Ете неје ни човешки, ни трговашки... Да чујеш како пише во књига — и тад му је цитирао, добро и дословно, један апостолски текст. Немој, рекао му је, да чиниш што није право и окрећеш на шеретлук и подвалу, јер ти же, рече му словенски, кто јеси осуждајај друга? Веће врати лепо облигацију газда-Јови, а што тражиш од њега, тражи трговачки и наплати се с њим поштено. Помисли на живот, који пролази, помисли на оно што за њим остаје: ништа. Умало не рече, онде у дућану, како остају само трава и цивцани, а све друго, а све ствари, и овај мој Михаило што хоће на трговину и Влашку, и ти твоји новци, све је то само дим и пара. Каја бо жизнь ваша: пара бо јест јеже в малје јављајетсја , потом же изчезајет.

Био је убедљив, и Милан је обећао да ће га послушати. Уосталом, он се лако уверавао и лако мењао одлуке и расположења, а у поступцима му није било реда. Као што је у Босни оставио жену с дететом на сиси па прешао у

Србију (час потпуно заборављајући оно двоје напуштених, час их се опет кајно сећајући), тако је пристао на хаџијин савет, тако га исто, затим заборавио, па му се онда опет приволео толико да је о Духовима пристао да у пратњи хаџијиној оде после службе у екмециницу до газда-Јове.

Корачао је поред упарађеног хаџије, који га је, с бројаницама омотаним око леве шаке, у пругастој антерији што му се уплитала у кораке и новом свиленкастом црном гуњу, водио свечано и полако, обредно. Радић се и сам осећао свечано. Лабилан, налазио је да је то пријатно, просто зато што је био леп дан, недеља, Духови, кад се носе мали духовски венци. Пред газда-Јовом је ћутао — говорио је опет највише хаџија —, стајао мало посрамљен, обећао да ће облигацију донети и вратити, јер му сад није при руци, и показао се, све у свему, на висини обреда мирења и донекле признања кривице. Осећао се искрено, и ништа му притом није сметало што га је исто то поподне очекивао састанак са Шкуљом, с којим је имао да нађе споразум. Шта више, осећао је то као још нешто пријатно приде. А газда-Јова је знао шта би му све могло запретити, па је пазио да не падне у јарост и не учини или не рекне што несмотрено своме некадашњем момку, па, ако ћемо право, чак и слузи, измећару. Био је одлучан али уздржан, горак од положаја у ком се нашао: да настоји на правди пред једном ништаријом, и то себе ради, и да уједно има призрења према свечаној и детињастој лаковерности хаџијиној. Састанак се, на крају, завршио озбиљно али јалово. Доцније, у причању, Радић га је приказао на свој начин. Тумачио је да се газда-Јова држао охоло и презриво, па је и одатле неки пут црпао снагу и оправдање својој одлуци да му напакости.

У супротности са светлонаивном сликом хаџије правдозаточника (треба уважити да је он, мада наиван, био, кад је затребало, отворен и храбар; мада је то унеколико могло нашкодити и његовом Михаилу, који је имао некаквог ортаклука с Радићем, он је пред судом рекао истину о Радићевој причи), онако као што је мрак супротан светлости, Шкуља се јавља заиста контрастно: од њега нагло пада оштра црна сенка. И иначе је био црн, а обучен европски, упадљив у сиротињској избегличкој фолклорној вреви српских емиграната. Са својим јелецима, абом, туровима, капама и опанцима, перчинима и децом обријаних глава, они беху изразити у комешању овдашњих сељачких ношива, тешких гуњаца и шубара, чизама или високих тамноцрвених обојака, белих и широких, шлингованих гаћа, као и мађарских, шваПских панталона, и градских сурдолама, до земље дугих капута, господских цилиндара и белих вратних марама; али они, велим, беху изразити, а

Шкуља међу њима црн. Као какав гавран, а пас. У његовим рукама непостојаности није било. Овај црни, крупни, говорљиви Ера, упућен, по сопственом тврђењу, у све тајне света а специјално тајне срамног пада Србије, још специјалније светске политике уопште (Руса, Шваба, Француза) а посебно варадинске милитарске команде и, коначно, војног суда при њојзи; овај здрави, јешни и ледични главоња педесетих година, који је пио само воду и држао се чисто, који је у Шанцу имао једну собу са столом, дивитом, сандуком, креветом и, с времена на време, једном и вазда истом женском за своје хигијенске потребе, за које је, од прања до легања, плаћао ћутуре и мало, вазда спреман да се покаже незадовољан и да се извиче; овај неуморни радник; ова хуља, скитница, варалица, сплеткаш, француски шпион, руски човек и Карађорђев пријатељ; овај никоговић и ова пржибаба; ова крвопија сиротињска, ова страшна трица и кучина; па ипак овај бедни и слаби човек, апсолутно усамљен у далеком свету, и свуд сем у свом осећању — овај Никола Шкуљевић од Требиња (што, разуме се, значи не из Требиња), био је доследан и непопустљив. Лабилног Радића, одмах га прочитавши, дограбио је брзо и енергично, и управо више захваљујући томе што је знао како ваља с људима као Радић но обећању и погодби с њим (тапшао га је по раменима, грлио, викао му рођаче, синовче, привијао га уза се), успео је да дође до облигације. А имао је и разлога, јер облигацију као што је била ова, на читавих 150 дуката, он у својим рукама имао још није. Томе је требало додати и све њезине изванредне околности: да је реч о емигранту, с којим је лако; о дужнику од ког се дуг може наплатити; о бившем војводи, који пази на себе; о таквом власнику облигације, најзад, који мисле не толико на сам новац колико да се свети. Сместа навали, дакле, на Радића, и најзад успе да му, после дугог наговарања, откупи драгоцени документ. Платио му га је пет дуката, сумом превеликом за себе и свој глас, мада премалом за своју страст и вероватноћу да дође до пуне дужне своте. Али Радића је повукао не толико готов новац који је добио колико обећање да ће Шкуља у току процеса приморати газда-Јову да врати, или да плати, помињани дуг од соли. У том пресумптивном дугу, и за који се није знало колики је, Радић је већ болесно гледао задовољење неке своје правде. Сто гроша, с којима би се задовољио, беху му дражи но не знам колико Шкуљиних дуката.

— Добићеш ти твоје, земљаче, говорио је Шкуља Радићу — као што ова звезда сија. Узећеш ти од газда-Јове војводе своју на правди зарађену трговачку и ортачку пару, стојим ти добар како ме видиш. Нека се зна да се ортаци-

ма пара не може закидати ни свој ћеф терати као што је било док смо били судије и кнежеви, па могли чинити што нам је воља, сила и отето право. Овде је Ћесарија, закони . . . — и тапшао га је по руци, уносећи му у лице своју силну и устату главу пуну покретљивих бора.

— Ја хоћу моје грошеве, да се зна да су моји — понављао је Радић често и усплахирено, прави клијент за човека Шкуљине природе и заната.

Пошто је добио облигацију, Шкуља је одмах ступио у дејство. Зашавши по крчмама, али не где су се купили бучни и груби, на туђу вазда спремни и на пару лаки лаћари и јавне женске, у близини Дунава, него по онима дубље у граду и више швапским, где се точило пиво и у бољу собу наилазили мајстори а у ону одмах са сокака, случајни пролазници, калфе у потрази за послом и ђаци без свршених школа, егзистенције понеки пут луцидне али спале на алкохол и сиротовање, и пуне прича, лажи, фантазија и планова, пропале али контемплативне — брзо је нашао човека за себе. Упола напит, упола трезан, и свестан да му је то за тај дан прилика да дође до цркавице да још пије и испуни своју једину праву жељу, тај је несвршени јурат учинио Шкуљи оно што му је овај тражио. На полеђини облигације — лице њезино Шкуља му није дао да прочита — исписао је уобичајену суву формулу цесије, коју му је диктирао Шкуљевић. Не знајући о коме се ради, најмање да је реч о хајдук-Вељку, он је у његово име исписао да суму на коју гласи облигација, т. ј. 150 дуката, а коју му дугује господар Јова Чотра из Брзе Паланке, уступа на име свог дуговања господару Николи Шкуљевићу, купцу белиградском, што се и сопственим печатом потврђује, у Неготину, тада и тада. И то је било све.

Охо, узвикнуо је јурат исписујући суму, свестан шта то значи, али умирен кад му је Шкуља рекао да не тражи и потпис и кад му је поштено исплатио труд. Управо та крупна сума казивала му је да је реч о сокубу двају врло имућних газда, а то је била игра у којој он није могао значити баш ништа. Био је тако савршено без значаја у њој и по њих, да је закључио како су они без значаја по њега. Ипак, био им је неки симбол: он, пион и случајни пролазник, испадао је ту нека виша сила, неки deus ordinans, рећемо усуд. Е па, баш је лепо бити усуд и примати обол као такав. И тако је, презирући — што му је једино и преостајало — газде и дукате, отишао у бирт код Енглеске краљице са кумирском зарадом у џепу.

А Шкуља је наручио печат с иницијалима неписменог војводе и славног хајдука крајинског, и исти као његов (што је била дечија играчка), па га ударио испод цесије. Тако је добио све што је било потребно. Облигацију је,

затим, заједно с цесијом на своје име, однео своме сараднику Ерлиху (погодивши се с њим на трећину и вајкајући се, и пред њим и у себи, искрено, на своју судбину и посао: колико ли се само ту мора човек трудити, довијати и трчати; и докле тако!) — а овај ју је одмах узео у поступак. Iudicium delegatum позвао је газда-Јову одмах на саслушање и поставио му захтев — згранутом, па унезвереном, па преплашеном — да исплати дуг иначе ће бити фендован и затворен. Газда-Јова је одмах изјавио да је цесија лажна. Али облигација? Облигација је права. Па како? Зар постоји послован човек који ће облигације давати само тако, заборављати их у туђим рукама; шта више, има ли таквог који ће облигацију уопште написати (и обавезати се на живот и смрт, зар не?) пре но што је суму на коју се обавезује заиста примио? Оставите, бога вам. — Газда-Јова није на то могао одговорити Ерлиху ништа друго до ли да је у Србији био такав обичај. Али, шта ту Србија — Србија, говорио је Ерлих —, нема ту Србија, нема Немачко, то не српско, то не тајч, то посо, кшфет, тергофина, разумеш тебе? То твој облигацион? — Мој. — То ти писала? — Ја. — То ти будеш мораш и платила! Облигацион свето ствар!

Газда-Јову подиђе ватра муке и стида и хладноћа страха. Ерлихова соба у тврђави, у доњем граду, гледала је прозорима на тесан, кратак и мрачан сокак. Њиме су пролазила деца, жене простог света, војници као и — уобичајена слика у тврђави — војни осуђеници који су, заточени у казаматима, издржавали казне. Преко дана изгоњени под пратњом стражара на најразличитије послове, они су тако пролазили сокаком и сад, необријани и бледуњави од борављења у мемли, и запуштени, у одрпаним униформама, али, као сви кад им се живот поткрати и лиши слободе, на известан лажан начин безбрижни, несташни, скоро жалосно раскалашни. Вукли су воду у сакама или износили смеће — неопходан посао у заптивеном а многољудном граду — и понеки од њих је попевао, понеки добацивао што којој жени, чак деци, као да су им парњаци. Газда-Јова их је видео с прозора, и они онде доле и ова соба овде, лучна, бело окречена и гола, са два гола стола пуна аката и гушчијих пера, с мастионицама и песковницама, с бледом крмељивом Ерлиховом главом, стражарима напољу пред улазом, у граду касарни, топова и моћног реда — све се то у један мах стегло и показало му се какво је у истини: тешко и сурово. Певало се како је то царски град, и човек би могао помислити, златан. А није. Била је све само гола и слепа зидина, а њена душа, као што у зидине само и може бити, погибао и насиље. И то га поклопи, и газда-Јова схвати како је ова гомила малтером и кречом заливених цигала, на изглед беживотно затворена сама у себи, сила која господа-

ри над широким и зеленим околишем живота, пуним биља и људи. — И доцније, пошто је давно напустио овај призор са Ерлихом и успешно се упустио у борбу, кад год би наилазио на петроварадинску ћуприју, прошавши ниске и прашне бастионе брукшанца, и угледавши преко, високо на зеленој стени, касарне, сат и, степенасто надоле, оштри кров и торањ тврђавске цркве, газда-Јова је осећао оно исто. Пред њим је било људско насеље, пушили се крупни и високи, архитектонски изведени димњаци (у јесен, кад би се почело ложити, то је била права весела игра димних перјаница), али тај знак топлоте, живота и људи њему је завазда остао само знамење слепе силе и страха.

Сила и страх, маслени броћасти Ерлих и његов наказни српски језик, облигација и накнадно кајање. Кајање и некакво самомучење, незгодно зато што је у њему стварало разумевање за Ерлиха и његов поступак. Не за Шкуљу; Шкуља је лопов. Ерлих пак и не мора бити, и то баш његовом, газда-Јовином заслугом.

— Разумеш — исповедао се газда-Јова њему као човеку далеку од све ове работе, незаинтересовану, а ћутљиву и чија му је помоћ, с обзиром на Шкуљу, могла бити од потребе — разумеш: гадно је то што Швабо може бити и у праву. — Па би се замислио, и затим продужио: — И јесте, богами! Зар ја тако да заборавим облигацију? Па облигација се не оставља ни рођеном брату, ни самом себи — зар тако ја да плаћам школу? Каже Швабо: Је л твој облигацион? — Јест. — Онда ћеш је, вели, платити. Не гледај, сад, вели, на оно што пише остраг. Пази само на ово напред. То је, кажеш, твоје. Лепо. То је дуг. Сам ти признајеш да си дужан. Забадава ти је говорити како ниси примио новце кад си овде својом руком написао да јеси. — И јесам. Разумеш ли?

— Ама — одговорио му је он — то су све тамо ваше трговачке уједурме.

Мислио је да се не вреди пачати у њихове трговачке после, који су сви једна крупна залудица. Налик су на неразумљиво трчкарање пољских мишева: како оно испадну из рупе, па трзајући се свим животом потрче, стану, потрче, нит знају куд нит зашто, и онда се тек исто тако само поново стрмоглављују у рупу — и то се зове живети. Али трговци тако живе од памтивека. Од њега је тај живот, иако му познат, далек као живот истих тих мишева. — Али, газда-Јова:

— Ти си, вели Швабо, написао облигацију, а она сваком и свима вели да си новац добио. Само ти кажеш да ниси. Е то не иде. То се не може.

Али газда-Јова је покушао баш то што се не може. Притом, он је пошао од чињенице да је облигација остала у

Радића и да је тек од овог — а то се могло доказати сведоцима и многобројним Радићевим претњама — доспела у руке Шкуљине. Као што је и иначе евидентно, она не долази директно од хајдук-Вељка, него, цесијом, од трећег лица. Лепо. Он, газда-Јова, чак и не доказује да није дужан; он само тврди да лице које хоће да наплати дуг уместо хајдук-Вељка нема на то права, јер му хајдук-Вељко тај дуг није препустио. Цесија на облигацији је лажна.

Ствар се обртала и добијала други правни аспект. И ту је био битан Радић, т. ј. да је облигација остала у њега, и да ју је Шкуљи дао он а не хајдук-Вељко. Али, и то је требало доказати или побити, а како? Јер Радића више није било. Већ кад је Шкуља предао Ерлиху облигацију тражећи наплату, Радић је нестао. У јесен, кад је Шкуљина парница пресуђивана и пресуђена али се истовремено заметнула друга, овај пут газда-Јовина против Шкуље, Радића као кључног лица, и даље није било. У тај мах, ствар је стајала овако: газда-Јова је по пресуди Ерлиховој имао да плати Шкуљи; Шкуља пак, био је тужен због бесправне претензије према газда-Јови и, у продужетку, због фалсификата. Тако су противници стајали један према другом лицем у лице, са свим апаратом закона и правничких поступака, у тромом ритму аустријске судске процедуре, пуне средњевековне и запетљане латиништине, окружени сваки својим доказима као каквим оружјем: Шкуља непобитношћу облигације и Ерлихом, газда-Јова ројем сведока које је покупио са свих могући страна и њиховим писменим изјавама.

У броју сведока које је покупио упорни газда-Јова Чотра, осим оних који су се заједно с њим налазили у Карловцима или Шанцу, било их је доста и са стране, из Митровице, Земуна, даље из Бачке, из Баната или чак Беча, камо је већ ког бацила емигрантска судбина. Но међу њима су били многи угледни људи, што су речито говориле њихове титуле, пажљиво наређане уз потписе на изјавама које су дали: бивши кнез; бивши пургермајстор београдски; бивши градски капетан тамошњи; бивши секретар Правитељствујушчег совјета; устанички вођ и бивши ћесарски капетан; војвода и пуковник у руској царској служби, носилац ордена св. Ане друге класе и ордена Александра Невског прве класе, и слично. Све је то било познато, и осим тога, све се протоколисано налазило у конволуту судских списа газда-Јовине парнице, јер је Ерлих, као што сам рекао, био педантан, чиновник који акта не склања и не кривотвори него своје послове обавља тако што их упорно и бездушно води до момента кад би тачка до које му је стало постаја-

ла највероватнија, формално најбеспрекорнија, и кад се парница могла окренути како је то желео он.

Али то је било познато, и карловачки трговац Исајловић, човек угледан и имућан, заштитник газда-Јовин, није пропустио да где треба укаже на ову познату и деликатну околност. Видећи како ствар стоји заиста, и у ком се броју и којој мери јављају угледни и веродостојни сведоци а да то Ерлиха ипак не спречава да донесе пресуду по свом нахођењу и користи, Исајловић се обрати јединој познатој личности у коју је међу Немцима и у суду могао имати поверења. Био је то фон Брил. У четири ока, Исајловић му изнесе све. Фон Брил пољута па скрете поглед с Исајловића, кога је познавао и у чијем је дому имао прилике да упозна образовано српско друштво. — Мислите: — упита он, не помињући никакво име. — Исајловић потврди главом. — Да, да — рече на то фон Брил.

Овај крупни и брођасти Немац четрдесетих година био је човек од духа, али од оних повучених и скромних људи код којих су овакве особине природни део личности, те нити се они због њих осећају друкчији од осталих, нити то стварно до краја јесу. По рангу виши од Ерлиха, члан хофкомисије, апелациони саветник и потпуковник, он је био полувојник получиновник. Као такав, могао је очекивати и високо унапређење скопчано са одласком у Беч, али и то да до краја службе остане овде или у другом којем граничном гарнизону, у Карловцу или, најбољем случају, у Осеку, на ивицама царства, на обали према тамној Босни или на прагу Оријента. Живео је пак, како рекох, у многом окренут себи и у себе.

Друкчије се, уосталом, није ни могло овде где друштва, сем невеликог броја официрских породица, није било а живот протицао у једноликој служби и скучен на убарене опкопе и голе бастионе, незанимљиво. Околно немачко становништво беху све сељаци; преко у Шанцу било је и нешто мајстора; једина школованија глава био је апотекар: све као и другде по сличним гарнизонима Монархије, на границама према Турској, Русији па и Пруској, у местима дремовним и пустим. — Но овде ипак није било тако до краја.

Осим што су се по овим граничним крајевима, за разлику од других врло живим, непрестано кретале оријенталне фигуре ћутљивих и спорих Турака, живахних Цинцара и традиционалних Јевреја, са свих страна, као народ коме је ово земља и обиталиште, надирао је, и безмало све видно поље заузимао, један други свет. Фон Брил га је знао, али се још никада није нашао у његову средишту тако као тад. За њ, то је био свет без фиксираног имена, који се називао Србима, Србљима, Сербима, die Serben, а писали су га још

и као Илире, die Illyrier, или Раце, die Raitzen, или описно, graeci ritus non uniti, die Nichtunierten, греконесједињени, али који није био ни то. Јер било их је и католика а ипак од тог света и језика, истих по обичајима, војноподложничком, граничарском или властелинском стању и истих по плаховитој, управо дивљој нарави, склоности да ленствују, вичу, певају и за свако мало лаћају се ножа. Па ни све то не би било још чудно или друкчије но другде; међутим, овај свет живео је не само на свој начин, него и са јаким осећањем некакве своје посебитости, са исто таквим осећањем свог карактера и, више свега, свешћу о својој историји и својим нарочитим правима. И поступајући у складу с тим, писао је о том, штампао своје књиге о том, песме и новине, и уопште настојао да се грађански конституише као посебан народни организам.

Он је тиме изненађивао сваког са стране, и фон Брила исто тако. Иако је, боравећи овде већ другу-трећу годину, био с њим довољно у додиру, фон Брил је понекад хватао себе како га понешто од оних тамо буни: шта је заправо све то? Шта та побуна у Турској и ово комешање овде, баш као да је то нешто јединствено и хоће да буде исто? Он није мислио, као неке његове колеге, да је то пре свега суспектно и од опасности по Монархију, него се бунио или, пре, изненађивао, као што могу да изненаде нови, неочекивани и, ко зна да ли тачно, неоправдани видици. Међутим, он је у свем том налазио и разоноде. Сем тога, зашавши међу ове људе, он је наишао на неке који су га пријатно изненадили и свидели му се.

Десило се то у Карловцима, где је једна даља кузина његове жене, по недокучним путевима таквих веза, била удата за градског синдикуса Шанца, човека весела, пријатеља лепих вина и вешта перу, који је међу онамошњим угледним и имућним породицама имао широка познанства. Захваљујући дружељубивој природи пашеноговој, и фон Брил је, недуго после доласка на службу у тврђаву, упознао купце из оближњих Карловаца, трговце марвом, вуном, кожом и лојем и који су држали у закупима риболов по бачким ритовима или крчме по војној граници и Шајкашкој. Истину говорећи, волео је да залази у њихове домове, удобне, где се богато јело и пило и где је, поред домаћина и гостију који су не ретко одлично говорили немачки и умели латински, наилазио на куриозне рацке слике и књиге, нова издања српских песама, штампана, по обичају времена, сепаратно на једном до два листа, и упадао је у живахне распре поводом њих. Уз вино, дуван и каву, трговци, понеки поп, по два-три професора, понеки лекар, понеки адвокат, умели су да поведу неуморан разговор, зачињавајући га песмама, час такође по моди времена, по школском

начину латинских ода, час пак црквеним и свечаним а онда — кад би се десило да их вино више ухвати — бескрајним, монотоним викањем налик на нарицање. Једном, трговац Исајловић, код кога се друштво најчешће састајало, човек ульуђен изузетно, обучен по моди мада због ћосаву лицу, доби вољу да запева као некада код своје куће у Херцеговини (или негде другде?). Он расположено подвикну, запуши ухо шаком па стаде да завија као вук. Тако се учинило у први мах, јер то уопште није била песма него самотна и страховита вика. Мало после пак, то поста опора, горка — баш као горак укус — мелодија, или могућност мелодије, а пре свега нешто као мирис коже, трава и одјек од камена. Фон Брил ништа није разумео. А кад се певање завршило, Исајловић (човек од ретке прибраности) стаде одсутно брисати сузе. Као да се стиди, он осмотри собу, задовољан што му у њој нису били жена ни кћи.

— Какво је то певање? — упита фон Брил професора Јакшића кад разговор званица поново зажагори за столом.

Седео је поред младог човека кога је познавао од пре извесног времена и за ког је знао да је ревностан читалац Латина и нових немачких писаца (много су се разговарали о Хердеру и Шилеру) или бар оних за које је читао и фон Брил.

— Ја не знам, — одговори Јакшић, који је био Бачванин. — Народно. Онакво ваљда као што је рекао домаћин.

— Куриозно. И код нас има нешто слично; не, не слично — поправи се фон Брил. — Мислио сам на јодловање — фон Брил је био Штајерац —, певање без речи, као ово, али оно је, кажем, нешто сасвим друго. Нимало сурово, сирово, како да кажем? Познајете га?

— Чуо сам, — рече Јакшић. — Код нас је, видите, друкчије. Али не овде, него преко. Нисам у стању да вам објасним како, има мени непознатих ствари у оним крајевима.

— Да, молим вас, тако изгледа. Ономад сам прочитао о њима још нешто куриозно, о њима, о . . . вашим земљацима преко. Наиме, помиње се један човек који је био хајдук. А онда се каже овако: иако је био хајдук, био је — баш тако пише — врло правичан и држао је до реда. И одмах се додаје, уза све речено, да је био још и војвода. Хајдук — војвода, како? Како то треба разумети?

Они су говорили немачки, језиком у ком се реч хајдук, и баш у том облику, употребљавала као назив за судске и властелинске пандуре по Срему. Лако је било видети да она овде нема тај смисао.

— Шта је то хајдук? — упита фон Брил. — Је ли то неко занимање или војни чин? Јесу ли то разбојници,

Räuber, praedones? — рече он, употребљљавајући немачки и латински израз о које је стално запињао по актима. Па дода̂де са осмехом: — Они што их мој пашеног гони по карловачком атару са својом градском милицијом и у својој лепој униформи?

Разбојничке дружине од по тројице, петорице, седморице људи појављивале су се тад често по шумама, кукурузима и виноградима у околини Карловаца: то је било друштвено зло немирног времена. Прелазећи најчешће преко Саве, али и околишно, из Баната, превезавши се танком чиклом из рита, хајдуци би банули па пљачкали трговце, сељаке који су што продали на вашару и крали коње; они су били ти за којима је синдикус Шанц дизао потере. Понеки пут долазило је и до директних ватрених окршаја. Да би осоколио своје градске стрелце — карловачке виноградаре, рибаре, мале занатлије па и понеког трговца — он је облачио своју ландверску официрску униформу: плавет-не панталоне и фрак. Опасан, с чизмама које су га чиниле сјајним и витким, Шпартао је по атару, привезавши коња где за дрво да не гради хајдуцима мету. Ту и тамо угледа му се ред жутих дугмади, ту и тамо зацрвени му се ревер, док му се бела перјаница за црним попречним тророгом лелуја изнад чокоћа и између виноградског кољa, ленијом зараслом у траву, из које искачу ројеви скакаваца. Шанц виче, псује и води своје соколове, који гледају само како да заседну где под орах, поред извора, или да се, ако је томе време, слободно, и тако рећи службено, наберу грожђа и бресака или накидају пурењака, које одмах ту зготовљавају на ватри од лањске лозе. — То је значио фон Брилов осмех.

Јакшић заусти да одговори, и сам се за час изгубивши у живописној слици Шанцових подвига које је знао јер их је синдикус, доцније, умео да прича живо и тачно. Међутим, није знао шта да одговори. Одједном, он виде да не зна, или, пре, да се оно што зна или што слути, не може поклопити сасвим са предметом Шанцових потера, и то у неком битном значењу. Није, дакле, знао шта ће, па се сети газда-Јове. Он је такође седео за столом, обучен у своје уредно стајаће рухо — чакшире са туром, плаво цубе, јелек и чиста кошуља —, с чашом и кафом испред себе, с чибуком у руци. Професор му се обрати и преведе му фон Брилово питање, слутећи помало и то да на тај начин газда-Јови чини услугу. Господин, рече му, хоће да чује шта су то хајдуци, видео је, вели, да хајдука има и војвода, па пита како то и је ли збиља тако.

— Што да није, — рече газда-Јова. — Био човек хајдук па постао војвода. Био хајдук-Велько, био Станоје Главаш, био и сам Карађорђе, били толики други.

— Ама, шта су хајдуци, то ви нама реците. Зар то нису они који ударају на друге, да их поробе па и убију?

— Јесу, — одговори газда-Јова.

— Па они су онда за то да им се суди, а не да буду војводе!

— Ама, није то тако, — рече газда-Јова мало изненађено — друкчије је. У хајдуке се људи одмећу од невоље, да их не убију... да освете што, да нађу своју правду. Они су —, али ту и газда-Јова виде да није лако рећи шта су они. Стаде да тражи речи, говори ,на прилику', помиње зулум и Турке. Фон Брил га је слушао јер је нешто разумевао и сам.

— Добро, а казна, каква им је казна? — упита он сачекавши крај и не попуштајући.

— Казна? Па бивало је и казни... Али хајдук — рече он брзо — може и да погине. И њега може ко да убије, па ништа.

— Зар? — рече фон Брил. — Куриозно. А зашто сваког хајдука зову увек хајдук, на пример хајдук-Вељко; то је тај војвода, зар не?

— Јесте, — одговори Јакшић и поново преведе питање газда-Јови. — Ви сте знали хајдук-Вељка, зашто су њега стално звали хајдук?

— Па он ти је, господине, и био стално само хајдук. Војвода, али хајдук. И он и његови момци. Е, да си видео те момке. Имало ти је ту крцалија још од Гушанца, па Грка, Цинцара, Арнаута, Бугара, њих двадесетак, их каквих. А није, да кажеш, робио, пљачкао, него је баш држао ред, али и то све хајдучки. Од свега му је важније било његово друштво, због њега је и отерао прву жену. Био је прави хајдук и тим се именом поносио.

— Хајдук, па то је нешто као духовна титула — примети фон Брил с осмехом. — Као патер, фратер, као какав духовни ред — лаички, надам се. Како било, одрећи се не можеш: man kann sich nicht lossagen — гласило је то на немачком.

Јакшић се и сам осмехну али се презну. Погледа фон Брила па махинално преведе његове речи газда-Јови.

— И јесте тако, — рече онај. — Хајдук је увек то. И овде с нама има један. Живи као и други али је хајдук.

— Гле, — рече фон Брил. — Доведите ми га једном да га видим. — Збиља, чудно, господине професоре. Свет у коме је хајдучија — Haidukenwesen, изрази се он — санкционисана форма живота у друштву — је ли то могуће?

Фон Брил је био изненађен и заинтересован. Неколико дана затим, довео му је газда-Јова једног веома високог и веома крупног човека и рекао му да је то онај хајдук о ком му је говорио код Исајловића, ако се господин сећа,

и да и тај може потврдити да је Никола Шкуљевић варалица и протува, да га он познаје врло добро јер је из његова краја. Фон Брилу, међутим, који је већ видео каква се игра игра иза спољашње законске коректности, није било ни до Ерлиха ни до Шкуље. Он са интересовањем осмотри човека, обучена врло сиромашки, али који нимало није имао збуњено или агресивно држање сиротиње, него, најпре, извесну црту скоро безбрижне одсутности. Својим крајње слабим српским језиком упита га:

— Кашу од тебе ти би био хајтук, nicht wahr?

— Јесте — одговори му човек полагано, с оном мером уздржаности с којом се пред лекаром открива део тела: знао је да је ово судија.

Крупни Шваба, дебелих обрва и напудерисане косе, играо се бурмутицом и гледао га својим плавим и чистим оком. У глави му се плела плетеница оних егзотичних словенских имена с којима се тешко носио по актима и код којих су најзад остајала само звања и титуле. Совјетници, секретари, командери, пургермајстори, капетани, војводе — све му се то чинило крајње условно и управо невероватно, неистинито. Јер шта су они могли значити у свету где као титула и знање постоје, исто тако, хајдуци? Како необично. (Жени је рекао — брак им је био бездетан, те су једно другом причали све као што су заједно читали књиге —: „Du, Liesl, stell dir vor, онамо преко . . . Као у роману!") У себи се ипак стално питао да ли је то истина, може ли тако што бити, као у бајци, час мрачној час сјајној, као у романтичној атмосфери позорнице.

У онај мах, не знајући шта би, осећао се као да посматра какав далек и ненаручен предео (те људе што су се кругом плели око њега и по простору, као на хартији, исписивали своје путање, величине и вредиости) па рече само своју у овом поводу већ честу реч:

— Ganz kurios.

Прошло као сада: Пешић

Знати што на начин да се живи, плаче, то није само знати, него нешто више; не само знати што, него живети, бити оно. Међутим, мало се може бити. У сваком смо тренутку — уски као сечиво — само једно (само пролазник, читач, путник), и живећи што смо, никако не живимо другог, нисмо другог. Не стварно. Али професор Јовановић, пролазник кад кроз град и његов саобраћај одлази на факултет или се враћа, посматрач кад застаје поред портала које куће или кад успорава кроз парк — сводови, водоскок —, читач у фотељи испод свог породичног сата — он сваки

час као да одлази некамо по знању које није тај тренутак. Као да се оклизне. А не зна да ли му је то потребно.

Време се тад шири, продужује, крупња, застаје. Кад падне на неку ствар — на страницу из књиге, призор улице, исто као и на Београд, камо професор сваки час одлази и који гледа како врви и тутњи као да меље неку сувише отпорну масу —, поглед је мења. Све се помало мења; али зашто? Ако му је немогуће да буде они, или да буде против или за њих, онда чему? Јер њега историја не занима нити му је потребна; чак га гуши. У њеним подацима, исто као и у њеним закључцима, он не уме да се снађе и пита се шта ће му. Мотрећи књиге које узима да чита, лектиру која се, као и увек, извлачила једна из друге као дурбинска цев, Јовановић често застаје не знајући шта он то чини. Оно на шта га је навео весели Бугарски, који сад сигурно одлази у свој клуб на преферанс, пали свој аутомобил, док он: седи и копа по неком давном и прашњавом збивању. На кожи, језику, по очима, осећа се као да сам пада у прашину. — Ако ми је — рекао би — стварно стало да сазнам нешто не као што се знају беспослице, него да бих од тога могао живети, или то са мном могло живети, онда не видим како бих у овом чега сам се латио ишта могао наћи.

Па ипак једним оком и даље прати редове своје лектире. Привлаче га неки пут ситнице, неки пут само ритам збивања, или само призор који би му се показао, неки пут просто настојање да разуме извесне основне (чинило му се, најмање разумљиве и можда најтеже) ствари: рецимо путне релације. Не пре свега озлоглашене ратове, тако омиљене историчарима, јер, чинило му се, кретање војничких маса се све до последњег рата, који је и сам искусио, није битније мењало. Војска је и сад још, све што би заиста хтела да узме, приморана да узима кораком. То је остало. Но друкчији је, на пример, ритам и материјални и доживљајни значај некадашњег путовања, на коњима, од садашњег, који знамо.

Ноћ у пољу тад се путујући можда није могла ни замислити, јер се застајало на ноћишту. Сад пак, најлепше је и најлакше јурити глатким путем баш ноћу, бушећи мрак рефлекторима и смањујући им светлост сваки пут кад се издалека укажу два слична мачија ока супротног возила. Твоје возило напросто конзумира ноћ као какво јело од паучине. Она није више значајна. Није значајна ни земља, ни поља унаоколо, дрвеће или шуме са свим својим садржинама, ни небо са звездама или облацима — значајна је само скоро апстрактна даљина између двеју тачака. И Јовановић се трудио да проникне у неке дубоке и, мислио је, можда битне разлике између себе овде и оних онде, пуних свога света. Да ли су намучени њим, да ли га мрзе,

воле, или желе да га премосте, да премосте сами себе? Како то знати? Али свакако, чинило му се, већ ту ваља тражити изворе њихова мишљења и њихових — баш и то ако се хоће — моралних односа. Јер, зар баш из те области не потиче којешта значајно и по нас данас; питање како с овим телом и непцем, с овим прохтевима и инерцијом физикума, спојити све посреднији и даљи, све апстрактнији однос према стварима, јелу, природи, самоћи? — И умео је да завиди онамо неком јахачу који се данима жуља на седлу свог длакавог планинског парипчића, гутећи прољу, гутајући дим импровизованих ноћишта, каљајући се преко лапа и посипајући прашином жеженог лета; а у исти је мах и окретао главу од њега.

О онда — кад сам већ ту — да поменем једно онаково путовање у ком је учествовао и сам. Био је, дабогме, још дете и ишао је с мајком у једно удаљено сремско село, стрицу и баби. Први пут. Путовали су колима јер воза онамо нема, и возили су се добар део дана, од свежег јутра, кад су кренули. Јовановићу је тај пут био време претворено у окретање точкова, друм, поља и усеве. Баш тако, време претворено у окретање, заједно са стварима, и што је све на неки необично стваран начин протицало кроз његово дечије тело и пело се у свест, где се задржало. Било је то нешто заморно споро, чак помало болно, али препуно ароматичних изненађења: неким дрветом, неким отвореним па закљученим изгледом, мирисом сунцем угрејане земље, хладом воде на успутним бермовима, архитектонском дражи ћуприја преко јендека и потока, селима са масом разноликих капија, кућних прочеља, тараба, људи као стафаже, општина, школа и торњева, живине, камара, бара, дудова, тротоара, босе деце, свиња, рода — а свег коначно закључена заустављањем у дворишту, једном од сијасета сличних која беху минула. И онај пут, он је био све виђено, као некаква попијена медицина. Био је тром, дуг пуном дужином тела и даљине, окрета точкова који су они, путници, били савладали, уморни и они, да се не говори о коњима, који су се радовали видљиво. Сад тога пута више нема. И професор Јовановић, који је истим тим путем ишао једном у ауту с Бугарским, и тад се оног путовања сетио, сад није на њему могао да нађе ништа од раније. Но није му било жао. Он уопште није настојао на, рецимо, сентименталној страни оваквих промена. Он је само констатовао промену у том што је пре било онако, а сад пак, уместо оног, доживљајни је садржај брзина као продукт техничког напретка. Брзина као елеменат тако изван свег ранијег и свег и сад појединачног, да се то осећа управо као прелом: изванредан и неповратан.

Таква два доживљаја, оба у једном човеку, а превише и за две генерације: тако нешто диспаратно лежи у њима. Прелом ера, тако то осећа Јовановић. И осећа да је о прелому занимљиво говорити у књизи, али да га живети није тако забавно ни лепо. Његово старо биће, пузећи преко свих појединачних ствари, у којима осећа да се сажела сензибилност и укус дотадашњег света, и на којима су се огледале, проверавале и храниле његове земаљске вредности, оно је сад имало да се лиши свега тога, и професор је скоро уплашена ока мотрио преда се.

Али, он седи у својој фотељи. Куца сат, а напољу се чује како зујећи и мумлајући тече саобраћај. Близу је вече. Око њега, међутим, плаветан и зрачан, траје дан на плавим степеницама њихове веранде, иако је он стварно прошао и уместо њега тече ово друго сад.

Али шта је стварно? Је ли у овом тренутку стваран звук који се негде јавља и већ престаје, блесак аутомобилског фара који се већ изгубио, покрет лишћа на крошњи која му се уноси у прозор, или пак ове књиге уоколо, чије је значење тренутак читања, или ова музика (јер у другој соби жена му слуша клавир) или пак онај дан? — Зашто да не музика? Тај комад од пре сто и толико година, који се чује сад, не настаје ли он исто као први пут и није ли његово ондашње трајање апсолутно исто ово сад? Зашто да не? Зашто да све то не трансцендира као мед из предавања катихете Пешића?

Пешић је био омален, с кратком, шишаном брадом и обучен вазда друкчије: час у незграпном тамном цивилу; час у мантији, која га је чинила вишим и витким; час у конфекцијском капуту од лодена са необичним, зеленим шеширом — тако су га, додуше, и сами се кријући, виђали само ђаци како криомице пролази поред кућа у постраним, малим градским сокацима, ноћу.

Био је, затим, обучен још на један начин. Сјајан: у златотканој одежди, с кадионицом у руци, на служби, чинодејствујући у злату и дуборезу иконостаса, иза налоња на ком би, не баш с нарочитом лакоћом, отварао тешко и дебело оковано јеванђеље, које је читао појући с разумевањем. Но то је било ретко: за свих Јовановићевих осам гимназијских година свега два-трипут, једино о школским свечаностима, па и то само замењујући надлежног пароха. Дакле, необично. Испод свечаног тешког руха ђаци нису видели свештеника, некакву непознату им и ничим испуњену личност, него човека с којим су били блиски и који је, исто као и у разреду, сваки час нервозно и приватно смицао раменима.

Пешић је био катихета а сем тога и тамнички духовник и исповедник. Како на своје часове веронауке никад није долазио на време, него се појављивао тек о половини или на крају часа, било му је стало да разред за то време буде подношљиво миран. Разред се трудио да тако и буде, али је умео и да погреши. И тако је Пешић једном упао у галаму, па нервозно, бесно и разочарано што се не одржава узајамна погодба (он да не долази, они да ћуте), завитлао своју кожну торбу и дневник на катедру тако да су прелетели преко ње и збрисали мастионицу, која се срећом не разби, и рекао им — а то је испало и као правдање због закашњавања — зар они не знају да он има и другу, тамничку дужност и да је био да исповеди затворенике, и зар не могу да се стрпе и не галаме. — Тамнички духовник? — занимљиво! — То код Пешића није било једино занимљиво.

Оно мало времена које је проводио у разреду на часу испуњавао је свакојако. Најчешће, стизао је таман да упише час у разредни дневник и да затим, загледавши се у прозор, тренутак-два поћути. Понеки пут, рекао би им шта да узму даље. Најређе је успевао и да разговара. То никад није била веронаука: рекао би им да све што је потребно имају написано у уџбенику или Светом писму — то тако треба да се каже. Уместо свог предмета, причао би што друго. Распитивао се са очигледним интересовањем како им иду други предмети. Читао им оцене. Волео да чује бачко мишљење о професорима и смејао се. А онда, и најређе, тумачио им што, одједном и поводом који им није био разумљив.

Једном или двапут, како су им у разред, не зна се зашто, били донели школски хармонијум, натерали су га да им свира. Пешић је први пут стигао на час изузетно рано, па је имао времена. Разред, који се спремао на излет у Београд, и онда у опери хтео да слуша Тоску, испричао је то Пешићу, а он тад, неочекивано прије хармонијуму, отклопи га, па заискав да му даду столицу, стаде да им тумачи оперу и илуструје је примерима. То је било откровење. Одушевљено су изашли с часа, и Јовановић се сећа како је тад први пут видео да музика има смисао, да уопште то што се у овој згради већ годинама учи има смисла изван разреда и оцена, у свету. — Пешића су затим све док је хармонијум стајао у разреду а он се могао ухватити, молили и управо нагонили да им свира још, и он је то још у један мах учинио подуже. Тад им је и певао, својим мутним и меким тенором, а то су биле композиције за један глас и клавир и, исто тако, нешто духовне музике. И овај пут, разред је био одушевљен, тихо и пређутно, заиста. О томе, међутим, после.

Ни на часове филозофије, и онако ретке, није Пешић долазио чешће и уредније. Појавио би се касно, уписао час у дневник, поразговарао мало с ким било, некако изнутра весео и кад није бивао расположен, па одлазио. Ипак, први пут, или ту некако, кад им је филозофију почео предавати, успео је да, између осталих ствари које су говорили, убаци и ону реченицу коју је Јовановић заувек запамтио и умео њом неки пут да се послужи, као што се уопште служио малим знањима стеченим од овог катихете, тврдећи чак да је то једино чему га је у гимназији ко научио. Та знања, осим онога о музици, беху неколико објашњених термина, реченица коју поминьем а која је гласила да веровати у бога или не веровати у њега није филозофија, јер бог није предмет филозофије (изјава која се могла тумачити и као објашњење како то да им он, православни катихета, предаје филозофију; али, свакако, и друкчије, те је Јовановић зачуђено дигао главу), и на послетку онај једини потпуни и нормални час због ког се Пешић, сада и он већ покојни, јавио Јовановићу у сећању, једном, поводом размишљања о језику. Из теме о језику везане за његову струку, водио је један пут право у недоумицу о природи садашњег, трајућег часа. Он је, наиме, нешто ван нас али и у нама; ако ту није, као и да га нема. Слично језику, који, ако је само ван нас, над нама, и тако нам дат, ако није и у нама, празна је звека и дим.

Баш то „у нама" и „над нама" било је предмет Пешићевог јединог предавања, а дошло је до њега случајем, као одговор на једно ђачко питање шта је то трансцендентално. Пешић, очигледно не знајући како да испуни час на који је био дошао тако рано, застаде мало и погледа кроз прозор, па онда, као да нешто прихвата, устаде иза катедре, сиђе с подијума и приђе првим клупама. Био је у мантији, која га је чинила вишим и витким, с црним појасом, јер му је неко био умро. Прогрушана кратка коса, шишана ниска брада, бело лице пуних, скоро меснатих усана које као да стално кушају укус неког финог јела. Говорио је прво полако, пазећи да буде разумљив, али је после заборавио на то и пошао за током својих мисли очигледно слободно, скоро за себе. Ипак, објашњавао је оно што су га питали.

„Трансцендентално није атрибут неке ствари" — рече Пешић — „то јест нешто што се у њој види — као зелено и жуто код листа, као плаво код неба —, него је то атрибут који ствари придаје наше мишљење о њој. Трансцендентално, то је наш однос према ствари, а значи — укратко и буквално речено — наше виђење да ствар о којој размишљамо, о којој се бавимо, прелази границе нашег схватања и искуства, отима се, тако да кажем, нашој власти, па као да

стоји с оне стране нас, ван нас и над нама. Трансцендетално може нам у извесним тренутцима бити све: онај лепи кестен доле у порти, ова учионица, лист хартије, па и ми сами један другом; сваки предмет, сав свет, дан и ноћ, све — кад, трудећи се да га схватимо, у једном тренутку појмимо или доживимо како се оно собом, својим особинама, постојањем, налази изван нас и нашег сазнавања. Кад се пробудиш ујутру, на пример, може ти се десити да одједном видиш како дан, светлост од сунца, каква вика из дворишта, као и све што нас у дану чека, што можемо очекивати, како је све то ван нас, а ми, у својој соби, сами, и сами у себи. Чак и наш живот, оно што смо чинили јуче, прекјуче, или што нам се десило давно некад у детињству, чак и то трансцендира, прелази силе нашег искуства и познавања. Јер живот, то је стално трансцендирање наших идеја, жеља, поступака, збивања, у једну област, силу или слој изван нас и над нама. Он је као мед који луче пчеле, а мед је предмет изван пчела и могло би се рећи да је он за њих трансцендентан." — При помену меда, Пешићеве усне — сећао се Јовановић —, као да кушају слатко, прелазиле су једна преко друге, као да су им и саме речи дошле слатке, живе и стварне. Катихета је стално стајао испред прве клупе, и док му се мантија лако повијала и бела пуна рука описивала с времена на време круг или извлачила линију, говорио је даље.

„Човек, знате, живи у свом стану, креће се градом, пољем, шумом, греје га сунце, бије киша, дрвеће око њега њија се на ветру, ту су облаци, вода, небо и тако даље — али сви су ти предмети само тле људског живота. Сав свет, то је за човека тек оно нешто што се на том тлу уздиже, једна сфера и слој, невидљива али стварна, толико да је каткада стварнија од самих предмета. То је људски живот. Оно што смо ми својим радом, својим настојањем и својим међусобним животом створили око себе, почевши од моралних схватања и практичних закона и нужности, све до својих интимних намера — као што сам рекао: пробудиш се, а оно све само већ стоји, готово и велико, невидљиво а стварно, свуд око тебе. Трансцендентално. — Али, децо" — Пешић рече децо као кад ту реч говоре старији, али и као кад је младићи говоре између себе —, „може се десити да, пошто сте све оне своје просте или сложене ствари схватили на онај начин, као ствари изван себе и над собом, одмах у следећем тренутку осетите и схватите и нешто друго: то да све што је изван вас, у исти мах је и у вама, као да се у вас сручио некакав водопад или усов. И сад, ви то осећате у себи, и осећате да сте то ви: све. И то, што вам се чинило изван и трансцендентно, сад у вама постаје и бива супротност трансцендентном: иманентно.

„Ако покушате, и удубите се у себе и своје сећање, открићете нешто изузетно. Видећете како се ви заправо састојите од многобројних већих и мањих, за вас више или мање значајних ствари, догађаја и доживљаја који су прошли али у вама трају, видећете како у вама у сваком тренутку може да живи, и живи, сва ваша прошлост, све што сте раније доживели, сазнали, чули, осетили, мислили, хтели, од најранијег детињства. У тренутак који баш траје, ваше сећање убацује, стално, ово или оно из прошлости. Из ваше прошлости, прво, али затим и из прошлости од пре вашег рођења. Ако добро зарините и погледате у себе, запазићете испод привидне исцепканости утисака и сећања, један дубљи слој како се најављује и траје — свеједно да ли сте за њ знали или не — један основни тон, нешто налик на ударце бубња који се издалека чују у каквој симфонији. Запазићете како нешто у вама — ваша душа, ваш живот, или најбоље, ви сами — стално крупња и расте трајањем ствари које се купе путем; како то нешто само од себе прави, тако рећи, грудву снега. Све је то у вама, ваша душа, ви. А онда, ако уроните до краја, видећете да је то, у ствари, само време, све из вашег света што се згомилало и десило у њему. Ствари које су живљене једна за другом, од једног нараштаја до другог, а материја њихова, само је време. И можда ћете схватити да суштаственије и трајније ствари но што је оно нема."

Озон слободе и несварена храна. Певали су. Он

Фон Брилова примедба о хајдуцима као друштвеном институту и озакоњеној појави коснула је Јакшића (као и самог обристлајтнанта уосталом, који никако није могао домислити то необично право на побуну) више но што му се учинило у први мах. Да хајдуци, за које је знао, као и сви, могу бити појава тако нарочита да у њој лежи извесна изузетна идеја, чак читав поглед на живот, то није могао мислити, па није ни хтео. Али — ипак је морао да се упита — где још на свету постоји право сваког појединца да, узима ли храбрости, одлучује о имању, животу и смрти других а уз прећутну (па и не само такву) сагласност народа? И да ли постоји такво право? И постоји ли сагласност? И зашто, како? И какви су ти појединци, и какав свет? — Рационално, није умео ништа да каже. Прецизно, није могао ништа рећи. Међутим, прецизна и изразита зато што је из Немчевих уста добила тако немимоилазно објективно име: друштвене институције, и што му је лако остајала у глави, ова се необична мисао и таква иста појава смештала код Јакшића у онај котао од емоција у који је

код њега, и иначе препуна таквих ствари, падао нарочито српски устанак и онамошње прилике уопште. Јер српско ополчење, устанак онамо у Србији, у пределу који се плавео, пратио је Јакшићев живот, рекао сам, одлучно и опредељивао га дубоко. Сав је стајао под утицајем онога што се збивало, слушало, видело, и примао је то онако како је падало и често са извесним својевољним и врло јаким нередом вредности. Понекад је тај неред вредности хотимично пуштао да хара по њему, да се тумачи своје-вољно, друкчије, како је то управо хтео онај унутрашњи простор пре мисли и речи, живот самих слика. Називао је то маштањем.

Волео је прозрачне или мрачне, бурне или тужне или ведре слике и осећања у којима су се исказивала ова стања, налик на неку врсту духовних вежби или оних залудница које као да не значе ништа а у ствари су часови кад се отварају сви човекови вентили. Могао је бити на моменте запањен, на моменте раздраган од последица кад би неком мишљу или предмишљу отворио могућа значења неке вести или догађаја. Јер ту, у његовој намерно пуштеној фантазији, они су могли необично да се промене, и у смислу сасвим супротном од оног који су имали трезно и јавно, логично; па и не само догађај или вест, него и само оно што би професор видео својим оком: као што је био и недавни долазак емиграната после Карађорђева бегства и српског слома.

Десило се да је те јесени пре годину и нешто дана — школа још није била почела — боравио код рођака у Митровици, па кад је чуо шта се збило и како из Србије народ навалује преко Саве, он пође да види шта је. Ишао је са својим течом, протом, али ни то што је био у друштву уваженог попе, ни то што су знали официре на прелазу, није им помогло да ступе у додир са бегунцима. Били су задржани. Невелики митровачки растел сместа је затворен, а бегунци су одбијани даље низа и уза Саву, по обали, која је цернирана такође. Јакшић је могао, дакле, видети само општу слику. Он је видео само људску реку како се, несрећна, љуља на лађима реке од хладне и мутне воде, и доцније, у машти, те две реке, исто као и мешање речи река у њезином буквалном и преносном значењу, градило је у њему једну неразмрсну игру за себе. Али не само тад, годину дана, кажем, доцније, него и много касније, па и за вазда, професор се оног српског ексодуса сећао као комешања облака, воде и људи које је видео, али, затим, и другог свега, оног што је чуо или оног за шта се, тад или опет каквим накнадним виђењем, или пак садржајем које речи, тумачењем које вести и приче, другачије везао. Слике и памћења оних дана — не много друкчије но и код

самих бегунаца — биле су у њему сличније грозници но стварном збивању. Али, зар оне то и нису биле? — Кад би покупио све што је носио о том догађају, добијао је слику која је могла личити на њ или не, свеједно.

Свет је куљао: то је био само голи живот. После десет година силних и успешних бојева, ово ништа, ово само посртање, само тело. Нису знали шта да понесу јер се празнина и не може понети. Носе само себе, оне масе народа, људи с оружјем које су им, прешавшим, сместа систематски, ако је било боље, одузимали аустријски војници а они их давали као саму празнину, шта ће им; старци са штаповима, жене с децом око сукања и дојенчади на рукама, на леђима, живим бошчама; стока, ко ју је успео претерати, бабе које су запевале за гробовима и домаћини ознојени гледајући непрегледно благо остало на другој обали, које је својим питомим и несхваћајућим оком гледало амо за њима како одлазе, и стајало тако, окренуто амо према њима у Немачкој, све док га онамо неко не би покупио и отерао; бећари, који су се већ одметали од закона, гори но Турци, и Турци који су већ, ојуначивши се, излазили да хватају благо и робље; те се дешавало да једни, крећући се својим стазама и путевима да пређу, наилазе на караване стоке и робља које, ухваћене, већ гоне друмовима; масе избеглица у импровизованим карантинима на аустријској страни, уплашеној од сталне и у тај мах опет актуелне куге, карантинима на чистинама под којим селом, опасаним кољем и војском, под којекако дигнутим сеницама, окруженим свињама, овцама, воловима које су успели превести и које су чували колико и саму породицу; тела ударајући на влагу, балегу и дим од сирова грања; живот под сеницама, на киши под лишћем, у тешком низинском блату реке, под руком гладних контумацких чиновника који отимају новац, накит, сваку вреднију ствар; живот који то ипак бесрамно продужава да буде; болештине и ватруштине и умирања на парчету сувоте као највећем обиљу, на иструлој слами, шумском лишћу, на крпама, врећама, и у исти мах око њих они љубавни састанци мушкараца и жена, непознатих једних другима и слободних једних од других, и на погледу осталима; сахране, брзе и кусе; оне три недеље јада после којих се тек јављала права неизвесност и јад; и у свему томе, најзад, или можда пре свега, појављивање и смотрено затим измицање угледних људи, совјетника, судија, војвода и других, који су, не давећи се као сељаци, прелазили на својим лађама, са женама и децом, чистим, са слугама и слушкињама, момцима који су им износили сандуке с рухом, стварима, робом и изводили им коње; а изнад свега и лебдећи над свим као дух, случај Карађорђев, који је, прешав, и негде међу њима, али где, био у разго-

ворима, унутрашњем оку, псовци, запеци — све то, и уз то немачки чиновници који су их дочекивали, упослени и одевени, задовољни због ћара, равнодушни, сви они контумацкоманданти, плацмајори, актуари, капетани, оберлајтнанти, фелдвебели и драјсигери — то је било финале српске десетогодишње слободе... и — говорило се у њему — музе сербске, божје кћери, које су всегда и у странствованију своjему име рода сербскога разслављале, које ни вражбе дароподателства, ни упрози велебности, ни јазве несносителства, ни бједства нишчете нигда сасвим преодољети нису могле, сад лице закриливши од љутих оков железних свирјепога корана не могоше се сохранити. Плачућ отидоше, а нами насушни утрну свјет.

Јакшићу се, међутим, у души или у машти могло учинити — и то називам нередом вредности — како та жалост, патња и слом нису само то, што, најзад, јесу и како се једино и могу звати, него да су и нешто друго. Негде у дубини, у облицима без речи и имена, он их је осећао и као извесно отварање капија између расцепаних и разбацаних делова народа, губитак онога што је изгубљено али добитак извесног поновног почетка заједничке судбине.

Сличан је био случај с Наполеоном, Јакшић је према њему осећао извесну плебејску симпатију и поштовање. Гледао је Бонапарту као титана који бичем удара само време (али не као Ксерксес море, не), и било му је жао што се његово европско позориште у тај мах (то је било непосредно пред другу, стодневну појаву Бонапартину) завршило тако неуспело. Дабогме да то није смео говорити. А било му је као да се угасило сунце што је сијало и над сушним песком афрканским и над маховинама Германије и кроз ледене кристале севера. Дакле, Наполеон, а ипак је тај Наполеон ударио да разбије саму легендарну и недокучну Русију и у европским размерама био узданица и ослонац Турцима: дакле, погибао ополчених Србаља. А он је ипак осећао за њ, и упркос рационалне супротности, држао да то може.

Хајдуке, међутим, није могао да смири: у њиховој појави било је нечег неjединственог. Поведен случајем, разговором с фон Брилом (његовом иронијом према Србима, у позадини), с газда-Јовом (његовим нехотичним реакцијама више но речима) као и догађајем о ком ће доцније бити речи, гледао је да сазна о њима што више. Највише прилике за то имао је опет од газда-Јове. Овај разложити и зрели Подринац умео је да види, памти и прича, и Јакшић се с њим уопште осећао угодно. Затицао га је обично код Исајловића, али је у један мах био и код њега у карловачком стану (у општежитију сервијанском, како се изразио), и уживао је како овај човек, само неким гестом, неком

примедбом или просто самим држањем уме да преломи катkада заптивено учену атмосферу карловачких дискусија, иначе пуних жарког народољубља. Одједном, из припросто сељачке српске природе газда-Јовина резоновања, држања и језика, стало би да еманира нешто право, као што елементарне ствари света еманирају једне из других. Извесно своје а живо и слободно поднебље, то је осећао професор. А приближавала му је газда-Јову и друга његова страна, она пословна спремност да с респектом и доцилно прати поуке овамошњег начина живота у Бесарији.

О хајдуцима, газда-Јова је умео да прича исто тако, но, за Јакшићев укус или потребу, он није говорио главно или није погађао оно што професор жели, него је то помињао овлашно, нејасно и на крају. Причао је приче: о Бурчији, како га је знао, како је имао сила момака и држао читав Јадар а неко време и Мачву, и како је погинуо на превару — војници Јакова Ненадовића, кроз које се пробијао сам, само с пушком, изранили су га и дотукли кундацима; о томе како су, чим је почео устанак, хајдуци уопште проглашени за непожељне; како су хајдуци јунаци, како се облаче, како их народ прима, како се певају — и свуд је налазио занимљиву појединост (о харамбаши који се с четом одмара у шљивику, па расплео перчин а момци га чешљају, — те се просто осећало како је харамбаша ратлеисан, трава испод шљива свежа, сунце меко и бистар поток у ком су се хајдуци прали; или епизоду једног војводе који гони хајдука и њихов дијалог док војвода јури на хајдука а онај на њ нишани, оне речи у којима се моменат њихова живота већ претвара у безваздушну страхоту приче, оно: Везуј се, хајдуче! — Не гини, војводо!) — све је велим, умео и волео да оживи. Али баш та газда-Јовина склоност одвраћала је Јакшића од суштине његова занимања за хајдуке и његове визије ове појаве, ако би се тако могло назвати мисаоно продужење фон Брилове промптне формулације како је хајдучија друштвено санкционисано право побуне. Ако би пак запитао газда-Јову директно мора ли бити хајдука и да ли се он с тим слаже, добијао је неодређене одговоре, опет заоденуте у какав случај као и општа размишљања о турском зулуму. А кад га је једном упитао би ли он отишао у хајдуке, газда-Јова му одговори: Не дај боже!, и погледа га као да га професор коби болешћу; која би, међутим, — видело се по газда-Јови — могла и да наступи: јер шта све живот не доноси. Јакшић, који тако што није могао ни замислити, примети ово држање сместа.

Ништа више није донео ни сусрет са самим хајдуком, кога му је, разуме се, опет послао кући газда-Јова. Они се нису били добро разумели, јер је Јакшић држао да хајдук

продаје асуре, па кад се крупни трсколом појави у дворишту са два снопа трске на рамену и заиска професора, Јакшићева газдарица умало га не отправи. Но Јакшић умири зачуђену жену, задржа Сервијанца и прими непотребну трску. Али њихов разговор није испао никако. Док је тражио ситнину и показивао човеку где да остави снопове, Јакшић једва некако нађе прилику да постави трсколому питање је ли истина да он није био мајстор или трговац него хајдук. На шта га онај погледа, зачуђен али са извесном симпатијом, јер је од газда-Јове чуо да је Јакшић учен и добар човек. Погледа га, дакле, онако омален, голобрада и у фраку, иза њега собу у којој су се кроз полуотворена врата виделе књиге, гушчија пера, цвеће и необична стаклена светиљка на столу, и не одговори му ни да ни не. Мало се насмеја, одмахну главом према снопљу које је оставио пред ходником под степеницама, па рече:

— Ама, господине, видиш да сечем трску.

Морам, међутим рећи да то није био и њихов последњи сусрет.

А хајдуци Јакшићу нису давали мира. Довољно би било да му помену разбојнике које су гонили и хватали по Срему, па да му машта почне радити. Осећања која је она изазивала у њему била су пуна индискреције, нечега тајног на начин телесних тајни, љубавног нереда према забрањеном, стида, одвратности и привлачности истовремено. Прилике арамија у димијама, обучене у црне гуњце, са шубарама или фесовима обавијеним белим платном, у опанцима и који носе дугачке пушке са жутим карикама и јатагане — како их је живо описивао Шанц — увлачиле су му се у душу као некакав дим и гађење, али, на другом крају, и као једина права могућност, па и сама истина живота. Кад би се оне појавиле, битке које су се онамо преко биле против Турака и које је знао, постајале су непосредно стварне, садашње, од правог света, на начин који се злурадо истинито одвајао од сваког покушаја да се искажу речима и начином његових класичних узора. Читалац Флака, Клопштока, Пиндара, час Ханријаде, час Одисеје, мали Јакшић се трудио да имена српских места и победа доживи у свечаној дикцији алкејске строфе, тако рећи оплемењена духом Минерве, Астреје и хором кротких муза, као што је говорио песник. У папучама и развезане вратне мараме, ходао је по соби и скандирао. Али, ишло је увек једнако. Изговарајући их славенским језиком, коме је, опет заједно с песником, давао чест, осећао је и сам да му у том што говори налази храну само ум, не и срце. Лагано, ударајући

ритам кораком и руком, ходао је, кажем, по соби и говорио имена славних места сплетених у строфу:

Мишар — говорио је — и Штубек, Сјеница, Чучуге
И Свилеува, с њоме Иванковци,
Салаш, сведоци биће вашег
Духа нестрашљива, храбре мишце,

И слушао је унутрашњим ухом како то одјекује. Но нека би му се, док је тако слушао, само како било причала гусларска песма, она која је у ствари славила црне арамије у димијама, ово се рушило. Његови класични ритмови, иза којих је видео где се на сунцу блиста лик Паладе Атене, сав од слоноваче и злата, долазили су му немоћни: ломио их је неки луди ветар. Ум га је напуштао, али срце тукло.

Борио се између ума и срца. Између оног што га је стварно салетало споља са свих страна па будило своје одсјаје, и идеја у које су се ти одсјаји прометали и које су биле условљене његовом лектиром (као што се види из оних стихова), разговорима (на пример, с фон Брилом) или оним модерним тумачењем хајдуштва какво је налазио у познатом Шилеровом комаду који га је необично узбуђивао.

Питање хајдука није, дакле, давало Јакшићу мира већ као део стварног његовог живота који постаје интелектуална преокупација, а томе се придружила и друга једна околност — један доцнији случај из самих Карловаца. Хајдуци су га узнемиравали. Осећао је њихово постојање као комад леда или ватре, и да је то била само рационална мисао, он би их одбацио. Али то је било нешто хибридно: скоро већ мисао са свим својим последицама унутрашњег ослобођења од чулно-потмулог немира, но онда, баш у моменту да до тога дође, поновни пад у неразумевање чула. Мучили су га као огањ и стаклена срча, као озон слободе и несварена храна.

А све је текло на његов, неметодични и импулсивни начин, у складу с његовом исто таквом природом. (Он ју је знао, и дивио се своме колеги Лазићу, јестесвослову и ботаничару, који је имао памет хладну и спретну и тачност која се није узнемиравала. Лазић је мирно умео однекуд да извуче какву фрушкогорску биљчицу, малу, стидљиву и лепу, коју Јакшић никад не би био кадар приметити сам. Јер он је гледао како иду облаци, комешају се ветрови и крошње, таласају се лепе увале и како се од свега тога гради овај божији свет. Јакшић је живео целином.) И ствар с хајдуцима умела је, тако, одједном да га напусти, одједном да се врати. Чинило му се да је за вазда оставља

или да у њу изнова ступа. Осећао ју је сваки пут друкчије. Умео је да је гледа као идеју, пројекцију мисли. А умео је да, на улици гдегод или на пијаци, угледавши сервијанске емигранте, помисли како се он ту маје узалуд и којечим: откуд у том свету повода за идеју?

— — — — — — — — — —

А с њим се није збивало ништа. Секао је трску и ћутао. Ако је и било чега, било је ван њега и — можда би тако рекао ако би га ко упитао — без значаја по њега. Осећао је само како је све његово и све оно што је он, негде веома далеко.

Ни сам није слутио шта ће се с њим десити и где ће се обрести кад, озлојеђен на буљукбашу, остави све па пређе Саву. У први мах, тако је изгледало најједноставније. И у сам први мах тако је и било, али се врло брзо почело мењати. Почело му је нешто прилазити, стезати га и клати, као што уме да коље незгодна кошуља а друге немаш. Био је читав, чак лагодан, а чинило му се, без икакве сумње, да остаје без живота. — То је тешко било изразити. Како да каже нешто што не разуме, што као да није, а ако јесте, далеко је од човека као непознато царство? Непознато царство, да, то је било ово у Карловцима.

Мислио је да презими, а онда ће се ствари већ некако средити. Није могао мислити ни знати како ће бити онамо преко, где је владао мир и камо се могао склонити, у Срему, о ком се казује да је „старо уточиште српска рода у несрећам крајним". Мислио је да га се то и не тиче: а све је било у том што га се морало тицати. Јер сам није могао опстати нити је у поплави свега овамошњег могао остати с нелирнутим осећањем сама себе. Тонуо је у тој поплави у дубину. Нешто друго се пиљило из њега, као и из свију осталих, најзад, које је знао и који су се као и он најзад нашли овде.

Чак ако је само и аргатовао, био је већ стављен у неки положај у овоме свету, сврстан у строј, у глиду, како су овде говорили, обележен и са путом који је, на очиглед свима, имао да пређе као свој: тај и тај, трсколом, у сокаку код тог и тог, Сервијанац. То му је можда могло бити и свеједно. Али затим наступа посао. Данас. сутра, исто. Рит, пијаца, стан, све тако. Недеља. литургија. Рит. пијаца . . . Сокаци, звона, једначито и мало споро, али поуздано, нефаљено, као што су овде говорили опет, из дана у дан. И то му је могло бити свеједно јер је тако и текло, неопазице. Али, то није све. Наједном, човек схвата да то, неопажено, као ваздух, није једно ништа, него, обратно нешто врло смишљено, организовано и са сврхом. Да свак ту, и ништа не чинећи, испуњава сврху.

Међутим, каква, доврага, сврха! Ја имам своју сврху: хоћу да презимим и прегодиштим, па ћу отићи. За то време, нико ме се не тиче, никог се не тичем, ништа не знам. — Па и не мораш знати, и у том је баш све. Јер, знао не знао, хтео или не, самим тим што си ту, уместо да живиш само себе и свој пут, пре свега си оно друго, што се хоће овде. Можеш бити избеглица и Прекодринац колико хоћеш, али то време које проводиш туда по риту и виноградима, по Карловцима, по Карашу, испод Текија, у Калишту под Дунавом и на шаначкој ћуприји под градом Варадином, ти свим тим стварима, местима, са свим њиховим људима, доприносиш нешто изнад и изван тебе, а што све овде сматрају важнијим од сама тебе.

Може да се сети како су га први пут гледали. Ко је онај? — веле кад си пролазио сокаком. — Гле га, каки је велик, за два човека! Добра људина. — Кажу неки Сервијанац. Ту је на стану у сокаку. Спава у штали. — Шта ради? — Кажу иде у трску. — А, надничиће. Нека. Јаки човек. — А он иде сокаком, па ће на пијацу. Ту су дућани, ту је необична, лепа кућа с поштанским рогом, па друге, високе куће са светлуцавим, дотле невиђеним стакленим прозорима, тамним и мокрим пресјајима покривајући собни простор, који се , међутим, ипак види. Виде се слике, види по који необични високи орман, види исто тако необични део покућства, виде завесе, виде људи, жене у меким и светлим хаљинама, служавке које, босоноге, потпасане и голоруке, румене и широм насмејаних уста, истрчавају с крицима, са својим изванредним животом, и виде се коњи, високи, ухрањени, жестоки, што ће проћи сокаком тако да мораш зазирати, или пак пролази дилижанса, жута и зелена, тешка и чиста, са Немцем постиљоном што дува свој стални сигнал. Баци, попови, дућани, мирис зачина, репати свежњеви масних канција, коломаст, циц, лика. Окрећу се као вртешка од варница из чијег се кола нема куд.

Било кад да помислиш, твој живот све су те ствари. И не можеш ништа: ухватиле су те. И што год чиниш, чиниш за њих; једноставно, живећи, што значи радећи, уграђујеш се у њих као цигла у зид. Знао не знао, свеједно.

Он је — зато што му је све било тако ново и видљиво — знао. Нико ко би га видео није могао мислити шта он то зна, такав човек као он, сиромашан, у вазда истом продртом руху, тежак и сав као почађао. Али, нико није знао шта је он у ствари: да није сиромашак и убоги надничар коме се у животу ништа није дало, него неко други и нешто друго. Нико није знао да је тај човек под импозантним бременом трске, и на ког су већ били навикли, све друго пре но трском. Једноставна филозофија карловач-

ких муниципалија, замајаних углавном виноградима и вином, није могла у овом случају било шта да докучи. Није јој до тог било ни стало. Не зна се да ли је до тако чег било иком другом: ни једној удовици из кратког, плахог односа који се прекинуо одсечно зато што је био озбиљан.

— Гледала сам те, — рекла му је док су лежали једне од оних ноћи у њезиној постељи (јер она је била озбиљна, и што је хтела, озбиљно је чинила, не одступајући, не кајући се, али не чинећи ни непотребну буку. Од тог, међутим, да човека ког је пожелела — па и много више — не доведе себи у собу и постељу, него да се с њим као каква шипарица састаје по напољу и криомице, одвратити се није дала. „Ми нисмо деца," рекла му је. „Дођи код мене. Сама сам. Ноћиваћеш, за свет, у штали. За кратко, надам се. Уредићу те." И он је дошао.) — гледала сам те и наумила да те доведем код себе. Ти ниси макар ко, видим ја, не крij од мене. Ко си? — Ал свеједно. Ко си да си, јеси ли женьен?

— Нисам.

— А јеси ли био?

— Нисам.

— И немаш . . .? — мислила је жену, децу.

— Немам.

— Какав си! — рече мало презнута.

— Што ме вазда запиткујеш!

Био је мрак, и како је било уочи дана који је њојзи нешто значио, у кандиоцету на прозорској дасци горео је ситан жижак. Од њега, немиран и слаб одраз, као некакви нејасни осмеси, прелетао је преко таванице, а у зиду је цврчао цврчак, цвр, зри. То је било, све, изузетно: та постеља, лежај над земљом на који се није могао навикнути, та соба, та ноћ, та тишина која је ипак била пуна звукова, јер се из даљине с времена на време чуо боктерски рог: ту, ту, ту, и онда далек и нејасан глас који је, умирујући и масу мрака паметно разгрћући и делећи, викао сат. Било је, кажем, изузетно: све јасно, поуздано и срећено, мирно. Живот је отицао у велику ноћ, а из ње се онда имао преточити, исто тако, у дан, и све је било као на добру, равну и сигурну путу, на каквом никад није био. Зачудило га је то и заокупило у један мах више но њезино зрело и јако тело поред њега, обљубљено и зато сад опуштено и нежно, необично за одлучну, оштру, управо тврду жену, каква је била ова снажна удовица од тридесет година. Лежећи дотле на леђима, она се окрете према њему и примаче му се, стави му главу на раме, обгрли га руком преко прса а врућом бутином ниже, преко стомака и живота, па

му рече, док јој је топао и чист дах лоптичасто ударао о једно место на његовим грудима:

— Питам те зато што ми је до тебе стало.

Он ћути. Али помисли исто: стало јој је до мене. Он у то није сумњао, и сад мање но икад, али никад тако као тад, у ноћи поред жишка, у лепој предпролећној тишини, није до краја видео шта значи њезино непрестано настојање око њега. Она га је хтела за мужа јер јој се свидео — а он је знао зашто, па је и то знање било важно сад у овом размекшаном тренутку. Или пак знање како га је примала, скоро обезнањена а ипак лукаво прибрана, на неки неухватљиво женски и затим посебно свој начин, чист, смишљен и вредан. У дну душе, како се каже, то јест у сложеном осећању које је имао у тај час, видео јој је природу и живот исто као што јој је могао чути глас — гибак, пун и јак — и кораке — оштре и увек сврховите —, или осећати под руком ткање њене беле кошуље, необичну еластичност лепих груди и спутану наду нероткиње. Волела га је — заправо, ипак није знао докле га воли или докле би то могла; можда и све до саме смрти, да падне заједно с њим, умре ако остане без њега. Лако је могућно, она је од те грађе. Али и та смрт — ако би до ње дошло; и до које заиста није дошло, али, ето докле све човек у мислима може да дотера! — и та смрт била би пуна њене вредноће, смишљености и одлуке. Била би пуна брига, трудољубивих и земаљских: винограда, домазлука, уредности; уопште живота и његових дужности и закона, који су за њу изнад свих и свега.

И он је осећао како се у таквој њезиној љубави, коју је држао сад у себи сву округлу, као предмет, и разгледао је, као сат, поред свег оног што је само његово и њено, поред њихова тела, даха и овог сад лежања, ових њених тако чуваних, стидних сласти које му је пуштала, може сместити, и одиста се смешта, све друго живо и корисно око њих, читави Карловци, трговци, виноградари, летњи зној и чисте кошуље којима га је, откако јој је дошао, снабдевала, брига за кућу и авлију и сав њезин кућни ред. И не само то. Љубав, или то стидно-срамно што би се тако могло назвати, то пјано-једино у чем се, докушаном, могло осетити тамно и крваво дно, неко безгласно хујање безгласних протицања, једно точење сласти и муке само њих двојих, ту на овом лежају у овој кући и у овој ноћи а у ствари негде у васиони великој и мрачној, и свуд — та љубав, тај за њ једини смисао да буде с њом заједно и да се заједно уопште буде (па ма то било само и секунд, да севне само), она је ту, у том сату што га је држао пред собом у ноћи, била негде у крају, по страни, не у средишту механизма. Била је само део међу деловима, мирођија у чор-

би, дискретна и без које би се за невољу могло. Јер главно је друго, то јест све уоколо, брига за живот и све што се због њега мора, и сами Карловци, виноград, литургије, заједничко појање ђака и онај неразумљиви и непотребни словенски говор — све то до чега је свима овде толико стало. И њој, ето, исто тако, женски палој преко њега, с телом које је из отворене кошуље мирисало на сир. На храну и бригу.

Није ту цртү критичног бриљења сретао само код ње. Нешто слично, мада на други начин, имао је и онај његов земљак који му је плаћао да му казује песме, а с којим је тих дана чешће бивао. Па он и њега доведе сад овамо у ноћ поред кандиоцета које је неосетно треперело, поред ње обнажене и миришуће, и измеша све у себи, свога хромог младог земљака у фраку и с оштрим смешно високим крајевима од огрлице, трговца сарајлију, земљакова старог оца с којим се најбоље разумевао, и свеце с иконостаса из цркве, велике, у чудним барокним позама и неким бледим маглама утрнулог неба, и ђаке који су говорили латински, и српске цареве о којима је говорио песме, и који су се претурали по просторима нигдешњим и свечаним.

Недавно је тако казивао земљаку једну такву царску песму — и осећао је како му до ње није ништа стало. Није могао рећи, јер се не би пристојало, да се он, говорећи је, само игра, забавља и, у дну душе, чини само шалу. А стварно је чинио тако, убацивао ту и тамо у песму понешто своје — тобоже како је било ово и како изгледало оно: по виђењу и његову личну искуству и знању —, забављао се тиме што је песма, иначе пуна фабулозних и невероватних имена и догађаја, постајала отуд вернија и вероватнија, скоро да се рекне истинита. Из велике и непознате временске даљине, из времена које може бити никад није ни било, песма је, заједно са својим јунацима, постајала стварна само зато што би који коњ верно зарзао, који јунак што лукаво учинио, што би се крај или пут који је опевала населио каквим познатим местом, каквом свима блиском појединости. А то је била игра, и ма колико да је и сам могао осећати у њој задовољство, безмало задовољство мајстора, њему до ње животно није било стало. Јер, сасвим би било нешто друго кад би се позорница измењила; кад се — као ономад — у атмосфери грађења стиховима, појавио Иван Голотрб — кроз чакшире пропала колена, кроз рукаве лактови, кроз капу перчин, а на њему ни кошуље нема! Док су се слушаоци око њега смешкали, он је, поред свег знања да је то сад главом он, осетио како су не цареви, него баш овај чудновати и настрани јунак истина и стварност живота. И тад и сад помисли: па само то и постоји! Осети да му је то потребно, угледа, шта више,

јасно да је то живот непосредно. У дубини, као река у процепу од камена, запева његов сопствени живот, његова скитања, пећине, крајеви каменити и остављени, жене које је којегде затицао, куле које је опседао, путеви које је држао у заседама, страшна сунца која је проклињао, ноћи које је заогртао, змије што су плазиле из дубине — а све много лепше, лакше, лагано, шарено, бело. То је било као најјача и најмирисnија ракија, то нагло откриће себе и свог живота у песми и речи, та њихова потврда да оног далеког, мирисног и слатког негде има, да га је било и има га још, да није згаснуло то нешто лепше од свега на свету јер истинито. То нешто што нису стари и само причани цареви и царске игре, невероватни и налик на иконостас и његово небо, што није само бајка, није каквом од живота откинутом појединошћу само натруњено, него је истинито, прави шеретлук и подвала ако је до тога, право оружје, праве жене, прави бојеви и праве, тамне, чађаве, и мале али од свих на свету лепше куле, просто зато што су истините. Мијат харамбаша! Како га је заборавио? Јер откри, баш као да му је то дотле било непознато, да само о њему зна толико песама, а где ли су тек сви други. И он то рече свом хромом земљаку, надајући се да ће га овај разумети. Хромац га саслуша, али не хтеде да чује ниједну. „Нека, после. Прво дај старе, а те твоје којекакве приморске и босанске и херцеговачке четобаше и хајдуке остави сад. Држи-де гусле“ — рекао би у шали — „па казуј, хајдуче мој, мој Теодоре, Тешане.“ И Хромац је хтео само царске и јуначке песме, нигдашње, како их је у један мах љутито и неправедно назвао, јер су му квариле јаку арому његових правих доживљаја. Разумео је да су их они овде могли волети, пуне боја и древности, налик на иконе. Али, шта знају они о истинитој борби какве још једино има, о сласти кад си господар свега и сав ти је свет у барутној тиквици што ти виси о појасу!

И онда, кад би остајао сам, почео је говорити своје хајдучке стихове сам себи. Били су му као храна. Негде у њима, на извесним местима, осетио би само како му се живот збија и сажима, остварен и пространи, и одједном, као да је дотле био затурен, сав у њему. А била је само песма.

Била је једна једина, и говорила се у њему сама. Од свих које је знао, узимао је, не марећи, сад само неку њему потребну суштину, а она је била једно. И говорио ју је, говорила се, кажем, сама: само би се гласнула. Па се тако јави и сад, у овој ноћи док га је његова јака и млада удовица грлила, главе замршене у коси што јој се расипала по јастуку, мека, нежна и разблуђена, али већ полако и тврднући: враћала се своме правом обличју. Хладила се

као млеко, и он је то знао, и знао је да ће на крају морати испасти што и увек:

— Устани да погледаш марву. Зора ће.

То ће му рећи свакако, иако је дотле могло протећи још прилично и она се сита надисати на његову рамену. Али је неминовно имало доћи на крају, тај завршетак природан овом свету; овом необичном свету, изгубљеном у некакво своје безразложно кртичење. А код ње, још појачано њезином природом жене строге и одлучне, и оштре како се не би могло помислити. Јер, иако таква, говорила је полагано и мирно, а изгледала је на махове као дете. Имала је лице пупчасто, и очи сјајне, тамносиве, а ипак с паметним погледом топлим и јасним. Таква је била и сва. Повраћајући се из љубавне обамрлости — а чинило му се: још и у њој —, вазда је сместа умела да рекне или учини што паметно и прибрано. И корисно. Јер то јој је било биће: без снова, без нестајања у жудној магли; или и с њима, али скројеним по мери памети. Корачала је снажно, целим телом, и неки пут, чувши јој карактеристични корак где пролази испред прозора, он би се презнуо као да чује сигурни бат судбине. Ти као да си ми судбина, помислио би, прострељен челично здравом природом овог животног знака. Можда ћеш ми то збиља и бити, можда ћу на крају крајева све оставити, све заборавити, остати ту поред тебе. Али ако останем, и све коначно престане, знај да нећу остати који сам него неко други. Не знам ко. И себи ћу онда бити туђ, утопљен, судбино моја верна.

Али кад је помислио тако, сетио се својих честих двоумица и нејасних жеља и могућности да буде како је, осети како га ово овамо убоде испод срца и одузе му дах. Виде да је изгубљен у бескрајном равном и једноликом риту, у свету без укуса. А у исти мах, нешто у њему није допуштало да се, далеко у даљини и налик на сићан пламен, угаси светлост и мирис правог живота за којим је жудео, најлепшег и јединог. Нека женска рука, далеко у позадини овдашњих слика.

То је била која од оних жена којих га је хајдучки живот сваки пут лишавао, али и које му је за тренутак и враћао у свој њиховој сласти и потпуној присутности. Тако је могло и бити само за тренутак: онај кад би долазиле или одлазиле, кад би слушао како им шуште хаљине док у другој одаји ударају бакарни суди. Али тај тренутак био је довољан.

Колико је све оно било јаче од овога сад. Дубље, основније, сасвим у дну његових животних извора, кроз које је провирало. Слушао је.

А кандиоце је, рекох, слало нејасне осмехе по таваници, и ту и тамо по зиду, у ком је мирољубиво и неуморно цвр-

чао цврчак. Он, међутим, враћајући се из мисли које беху распршене унаоколо по ваздуху око њега, рече слушајући музику даљине, праву, не какву је недељом могао слушати овде, по бирцузима градску или на раскршћима гајдашку, рече наједном полугласно:

— Чала сада, наше мектербаше!

— Шта кажеш? — упита она.

— Ништа.

А она на то, заиста, као да јој је ко прописао:

— Требало би погледати марву. Зора ће.

Он отвори очи, погледа и виде се како одлази. Одлазио је од ове постеље, од ноћи, од сама себе. Падао је у просторе којима није знао имена, али који су ипак били дан, Карловци. Некаква даљина, и он ван себе и без себе, налик на ваздух, трску, топлу дуву штале, брегове и винограде жељне само једног јединог: лепа времена и вредна раденика.

То је био он, али то је био неки туђ живот, не његов. Његов живот беше остао у даљини.

Бошко Петровић

ВОЈИСЛАВ ВУЛАНОВИЋ

ПУТНИЦИ

Лутамо смркнути по великој голети,
да није нас ноћ се не би распламсала,
птице би разнео ветар без знака у таму
куда се слаже бели пепео година.

Ми обилазимо кућишта, долине, каменове празне,
наше главе су овите густим мирисима,
као цвет горе наша запаљена уста
док пред океаном говоримо заплашени.

Али ми не лутамо, ми пролаз тражимо
на биљне вратнице овијене светлом,
наше пламене чежње сви ће једном сазнати,
наше зрачне путеве кроз пределе камените.

ПРАДЕД

Сможден глађу и злим силама,
у загађеном суицу, међу многим мувама,
беше стар и немоћан, очи му губа једаше,
на спарушен плод беше његово лице.

Срце његово једва се држало,
док сећаше у заветрини, у голом камењу,
и одбијаше од лица ројеве инсеката,
личио је на кладу, на грудву земље.

Од свега му је у сећању остао
један црни паук, један град на истоку,
упрљан и смањен као цртеж на глини,
без и једне сенке, у прашини и порузи.

ОТАЦ

Необјашњиво некуд из куће нестаде
носећи златну честицу међу зубима
и пође пољем између репова змија,
испратише га птице у граји и жалости.

Дуси видеше да наста њихово време,
док се губила очева лавља глава
која изгоре у живој маховини светлости,
клијала је ледена ноћ под окованим облаком.

Тамо где је његов гроб велика је опекотина,
и дрво испрошупљено кљуновима тишине,
вечерње лишће пада на његова блага уста,
и нигде црног плача, нигде кола душмана.

ЗА М. СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊУ

Прешла си пут срца које пати,
била у блату, на бури злој!
О свако затужи на земљи тој,
прободен блеском, и не схвати.

Не постоји више ни тихи гроб твој,
не памти те сунце, нит те могу знати
цветови неумни, ни невине влати,
и не помаже ти болни помен мој.

Ван света, свет ће те имати
без грла за песму ал за врутак свој,
и већ се осећа како и глас мој
пада на воду и тихо се злати.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

ГЛАСНИК

Волео сам те расуте стене
Случајни камен што потере вара
Разумео сам и љубав предака
За голо дрво уместо олтара.

И сазнао сам многе тајне речи
Открио снагу завичајних трава
И био сведок силних опорука
На кољу мржње уморених глава.

И лутао сам дуго по том стењу
Ко гласник отаца да пронађем сина
Да дорекнем смерно што су они хтели
Да смирим жртве крвавих урвина.

ХВОСНО

Записи кажу:
Камен први када паде
Господару хлеба целог света
Посласмо писмо.
И чекасмо дуго да речју премилога
Злоба пресахне.
Скрбна су то времена била
Јер премили господар хлеба целог света
Предаде и мртве
Завићању живих.
И преголема би глад
И камење се ово распе
У дубоке ровове мучања.
Љута по људе мука.

НЕМИР

Одакле немир где му је порекло
Мађије давне још муте видике
На вису дрхте преплашени стећци
Неко у гори зове осветнике.

Дедовски камен излизан од бола
Још једном прима побеснеле виле
А страшни отсјај избодених лица
Све родне реке до дна су упиле.

И разносе га по кориту старом
Већ буде њиме урокљиве очи
Заветне клетве не разуме нико
А сваки извор сада отров точи.

Само још нека давна реч би могла
Да стиша немир и ублажи виле
Можда још неке жедне усне нису
Све мржње земље покорно попиле.

БЛАЖЕНИ ГА ЦРТА МАХУНУ

Дугачке, пљоснате, угаситориће махуне дивљег рогача лежаху различито распоређене на столу за којим је седео, положене окомито, пљоштимице, косо, да би их могао проучавати са свих страна и из свих положаја и открити, подробно, до најситнијих маленкости, сваки њихов прегиб, набор, задебљање, разлике или истоветности, да би на крају изабрао једну од њих, најлепшу, коју ће нацртати, затим обојити, воденим бојицама, и уврстити у своју мапу МОЈ ВРТ, поред других цртежа и акварела цвећа, биља и плодова. И мада је уочавао разлике између њих, све више му се чинило да су једнаке, једна као друга, једна лепша од друге; ако је једна у неком детаљу заостајала за другом, у другом ју је двоструко надилазила, ако је била тања била је у исто време и виткија, ако је била више уврнута била је и извијена, ако су јој кућице семенки биле веће била је и изразитија, сваки мали недостатак био је истовремено и врлина, тако да недостатака у ствари није ни било, једно је потирало друго, требало се само одлучити, чак ни то, напросто зажмурити, пружити руку и изабрати. Али шта је ту било толико тешко? Управо то запрепашћење пред узорношћу сваког плода. Никада, током толиких година што је зрио и што га је он гледао, није био оволико леп и развијен, изразит и јасан у боји; сва снага дрвета најједном се у њему разбуктала, као да су се сви ретки, тешко спојиви сокови нашли заједно у земљи, под његовим корењем, потом сједињени у стаблу подарили плодотворну моћ дрвету, оно ретко јединење које се сустиче можда само једном у његовом дугом веку, и које га чини оним што јесте, што јесте од природе, самом природом због своје потпуности, које га награђује за његову дугу борбу да то достигне, да буде уистину рогач а не једно дивље и некорисно дрво; или је ово, пак, последњи трзај старог дрвета, истрошеног у свом узалудном постојању и плођењу, које је сакупило читаву своју снагу, годинама уздржавану, склањану устрану, да би напослетку заблистало, открило своју раскош и моћ, пре но што усахне и умре. Тек та изузетност плода, та слутња изузетности, беше разлог што узе да га црта и слика, да би такав заувек остао у његовој мапи.

Поглед би потом преносио на белу рохаву хартију што је такође лежала на столу, под самом руком у којој је држао заоштрену оловку спремну да повуче први потез који је, међутим, стално одлагао; зурио је у њу опажајући сваку њену бору и борицу, издвајајући их и увећавајући до размера пресахлих кратера и опустошених низија, разликујући састав хартије, наизглед истог материјала и свуда једнаке, понирући у белину која га је гутала а потом пецкала и вређала вид, да би напослетку свео капке; али ни то привремено слепило није га лишавало слика и визија махуна у најразличитијим положајима и јарких, неприродних боја; беше опседнут тим плодом рогача али потез се није рађао. У ствари, поглед му се неосетно и све дуже задржавао на једној што је лежала најдаље од ока; као да је њу волео више од осталих; и уколико се и надаље враћао на остале било је стога да би их упоредио са њом. Беше тања и ужа од својих посестрима, можда и дужа, стиснутог тела и стегнутих семених кућица које беху сасвим ситне и неразвијене; читаво тело јој беше ненаочито, неупадљивих набора и благих и нежних прелаза, али још се није усуђивао да је издвоји и нацрта. Ма колико да га је привлачила и у њему покретала и више од обичне жеље да је пренесе на хартију и овековечи, бар за себе, задржавало га је управо исто оно што га је и привлачило, та њена стегнутост и мршавост, која једва да је представљала махуну рогача, а још мање узорак који би оличавао читав род. Оно што је желео не беше и оно што је хтео. Није у питању била љубав, љубав за цртеж која беше изван сумње, већ резултат који је желео да оствари, сама представа махуне, која је морала бити махуна рогача, изразита и једра, а не нека његова махуна, кржљава и бледа, која се само њему свиђа.

Али може ли нацртати махуну онако како жели, и како треба, а да притом не оваплоти у њој своју љубав, и то прво љубав за рогач и махуну, а тек потом за цртеж и своју мапу? Он — не! Јер не жели да црта, већ да оваплоћује. Не занима га цртеж и цртање, није цртач нити је икад учио цртање, није то та страст која га покреће, не жели да наслика тај свет, већ да га учини бесмртним, увек младим, и у цветању. Нису му се допадали они безбројни, ненадмашни цртежи биља, цвећа и плодова које је виђао у књигама и албумима, за стручњаке и ђаке, и чију савршеност никад не би могао ни изблиза да досегне; неупоредиво би више волео, и једино што би га одиста узбудило, да поново види ону мапу брата До, коју му је лично показао у једном трену искрене зближености, једног сунчаног јесењег преподнева, на тераси конака, док су измењивали податке о лековитом биљу у околини, пијући за то

време чајеве од тог истог биља, оцењујући њихову јачину, укус и мирис, мапу закључану у оној изрезбареној шкрињи поред постеље, испуњену меким листовима са обојеним цртежима не само стабљичица, цвећа и плодова, већ и травки и корења, не само изгледа већ и пресека, и не само биља и цвећа већ и пчела, бубa и инсеката који слећу на то цвеће, хране се његовим соковима или га праше. Чак није осетио потребу да обиђе те пашњаке, воћњаке и њиве, да би цео тај свет, целу ту мапу брата До, видео живу, у самој природи, као што је толико пута зажелео гледајући књиге, албуме или марке са сликама биља, јер та природа беше ту, пред њим, у тој мапи, на тим меким листовима испуњеним нежним потезима и бојама, природа истинитија од нашег овлашног погледа по њој, природа откривена једним изоштреним погледом у часу њеног најлепшег изгледа, делић, делићак те природе, један цветић у часу свог сјаја, пред своју смрт, у његовој коначној, и тренутној, потпуности и остварености, у његовој правој и непоновљивој природи која се открива једном, незнано кад, или ниједном, наговештавајући се непрестано. Јер природа не беше само оно што се у пољу види, и што се сматра природом, ни оно што је непрестано присутно заваравајући да не треба да се открије, природа беху тренуци природе, или тренуци човека у природи кад је способан да се у њу загледа, и унесе, да успостави додир са њом, да је дотакне својим погледом, да јој се преда заборављајући на себе, да је осети у себи, да буде она, да буде семе, клица, кора, маховина, лишај, изданак и кврга, и да она буде он, тај човек што јој је приступио, вративши јој се, да буде што она, што јесте, и она што он, што јесте, једна и недељива ствар. Брат До, дакле, беше пчела, беше бубa-мара, беше лептир, та пчела, та бубa-мара, исти тај лептир нацртан онде, у оној његовој мапи, као што и све то беше он, До — тучак До — полен, До — латица и До — звончић, једна једина ствар.

Сад је знао да та стиснута махуна рогача, што лежи међу десетином других пред њим на столу, представља тренутак његовог правог јединства са рогачем, са природом, тренутак њеног правог открића, тренутак који је минуо али чија се снага продужава и накнадно осваја, ова стиснута махуна пред њим је та коју ће забележити и која ће бити сведочанство о њему и сведочанство о тој материји још живој, која треба да продужи живот у вечност у његовој мапи МОЈ ВРТ. Није више било неопходно уживљавати се у изглед других и пажљиво их разграничавати на делове и делове посебно испитивати, нити уводити себе у стање опседнутости њима и на тај начин, тим уношењем у једну од њих, надокнадити, па чак и претећи оно осећање привлачности, ону присност која недостаје, није више било

могућно симулирати једно стање слично оном правом, да би се постигла истинитост цртежа и да би му се удахнуо онај пламичак којим ће потом заувек зрачити, није било могућно нацртати ни једну другу махуну осим те стиснуте, јер ове друге, ове једре, крупне, широке, тако захвалне за цртача, не беху оне праве, већ одрод, изнимак правих, појачане, раскрупњале праве, њихове карикатуре.

Погледа кроз прозор иза кога је седео; делио их је само тај мали, обичан сто на коме су му руке мирно лежале, сасвим опуштене, са оловком међу прстима. Врт се сјајио; сунце не беше сасвим овладало, више је блескало но што је имало снагу, па ипак је изгледало јако због дубоких и тамних сенки које су се споро повлачиле и биле засићене преосталом доподневном свежином; свежина се, у ствари, осећала у читавом врту, што је такође доприносило сјајности поднева. У травњацима се још искрила роса: шибље је било црно, натопљено влагом дуге ноћи, али већ усправно и круто. Ова измешаност свежине и сунчаних зрака, која се није губила у току читавог дана, иако се мењала, обележавала је најуочљивије промену доба, прелаз из касног лета и првих јесењих дана у зрелу јесен, која му се чинила врхунцем свих промена, и врхунцем свих сагласности. То осећање једновремености га је прожимало, не попуштајући. Само још дрво старог рогача, усред баште, наспрам прозора, могло је на исти начин да га усхити. Дубоко урасло у земљу, јаког корена, дизало се из травњака, проширено као да су два стабла напоредо срасла, да би се убрзо расцепило, потом разгранало, не престајући да се пење у висину, премашујући својим врхом сва околна дрвета и кровове. Било је без иједног листа, голих и наизглед сухих грана које тек што не почну прскати од пресушености; али истовремено обилно обдарено густо начичканим плодом који се чврсто држи на својим малим огранцима, свеж и једар, сјајан и сиров у боји која се у њиханју преливала. И гране и плод беху у непрестаном кретању, без обзира на ветар или прилике, као да нису могли да ускладе своју разнородност, различност своје тежине, крхкост и лакоћу гранчица са зрелошћу плода, и као да саме махуне између себе нису могле да се ускладе, клатећи се и ударајући једна другу, преносећи покрет и тежину с једне на другу и самим тим повећавајући и померајући оптерећеност, да би се потом враћале назад, не успевајући да успоставе склад, продужујући њихање у бескрај. То је стварало непрекидан шум, шуморење тврдих опни које су се дотицале и отискивале, и тихо звецкање семенки у њиховим глатким кућицама које се временом, како се махуна сушила и крућала, претварало у право звекетање, у мукле прапорце, у звечке, чији се звук ширио преко граница врта,

ѵпотпуњавао ѵ ноћи и тек ѵ ретким часовима, изѵзетно мирних вечери, потпуно стишавао и тад је изгледало као да је читаво дрво ишчезло или наједном замрло. Овај звѵк га је пратио од малена, од колевке, којѵ сѵ износили под тај рогач; није требало да се навикава на њега, био је део звѵчног света одмах отпочетка, растао је са њим, и он се ѵ њемѵ ѵсадио као нераздвојни део његове природе, елемент који се више није могао одлѵчити од њега, део њега самог, са фѵнкцијом ѵ његовом организмѵ, ѵ саставѵ чѵла слѵха, један пријатан и ѵмирујѵћи звѵк, и само покаткад досадан и раздражујѵћи, као за друге којима беше непознат. Видео је себе и своју драгѵ Ма, како га пажљиво ослѵшкујѵ лежећи ѵ наслоњачама под дрветом, препѵштајѵћи се да их ѵспављује шѵмним звекетањем.

Указивала мѵ се опет, његова Ма, његова једина жена. Стајала је под дрветом, као да је одѵвек тамо стајала, мирна, одсѵтно дозивајѵћи паѵнове, загледана ѵ гѵсте и замршене гране рогача. Никада није могла довољно да их се нагледа, никада да се довољно ѵдѵби ѵ њих, да их одгонетне и бар мало отклони од себе; болно сѵ је ѵзбѵђивали изѵкрштани сплетови голих гранчица и чворновати и неразвијени изданци који сѵ подсећали на нарочито исплетене кошеве за лов на тешко ѵхватљиве птице, или сложене замке постављене ѵ необичне сврхе, ѵ које се најпре ѵплитао сам поглед што је покѵшавао да се продене између њих, где је ѵ ствари поглед био прва жртва која дѵго не може да се исплете из тих висећих ваздѵшних вршки, које потом хватајѵ својим невидљивим, продѵженим крацима и само тело, одвлаче га горе и чврсто стежѵ малим клештама, не наносећи мѵ никакве озледе или тегобе, испољавајѵћи само своју несташнѵ ћѵд, своју неодољиву потребѵ за игром, љѵљѵшкајѵћи га дѵго ѵ своме наручју, ѵспављујѵћи га или разбѵђујѵћи изазивајѵћи каткад и мѵкѵ, затим га поново полежѵћи ѵ лежај под њима; ѵносећи се ѵ те непроходне сплетове грана и гранчица, причињавало јој се да је то неко бесно и јогѵнасто дрво, које само себе не може да трпи, које не подноси ни своје лишће, ког се отреса чим се развије, чији огранци испољавају крајњѵ саможивост, растѵћи кѵда им се свиђа, не обзирѵћи се на правац раста главне гране, ѵдарајѵћи најчешће сѵпротно, чији тек изданци показѵју потпѵнѵ ћѵдљивост, полазећи најпре ѵ једном смерѵ, затим га нагло мењајѵћи, развијајѵћи се латкасто, закѵкѵљујѵћи до краја линије крошње, чији и сам плод постоји зато да ѵдѵи другом плодѵ а један грозд другом гроздѵ, не дајѵћи једно другом мира и починка, сѵшећи се и отврдњавајѵћи да би појачали звецкање, ѵ тежњи да друге доведѵ до лѵдила; цело дрво изгледаше потпѵно шашаво и неѵрачѵнљиво а, ѵ ствари, ѵ том лѵдирањѵ

беше исто толико смисла и реда колико и у неком мирном и леньом дрвету, јер оно је, тај рогач што га гледа, дрво-забављач, дрво-жонглер, циркусанер, дрво за разоноду и смех, за себе и друге, као нека накићена и надодољена путујућа дружина, са скрпљеним програмом и тужним актерима, које остала дрвета прате са љубомором али и са пажњом, које штите и бринy се о њему, обезбеђујући му својим густим крошњама хлад за време великих припека, заклон од оштрих ветрова, тишину у часовима када се одмара и свеже сокове за његове дуге и разгранате жиле; јединствено и незаменьиво дрво, чија снага је несразмерна његовим потребама, чији су многобројни плодови јалови, чија је голотиња ругобна, али које ипак својим присуством увеличава природу и пружа један изглед пред којим се застаје задивљен и у усхићењу.

Указивала му се његова Ма усред сунчаног поднева у врту, где посматра високу презрелу траву, клонулу под сунчаном врелином, повијених врхова, ослушкујући незнатне покрете и померања загушених биљчица под њом, које су се будиле или усправљале у жељи да пробију тај прекривач што их заклања и сузбија и да избију на сунце и чистину, посматрајући истовремено оне већ избиле које су се нагло исправљале и расцветавале или оне већ прецветале и презреле чије су се крунице и нежне чауре изненада распрскавале бацајући ситно и оштро семе у вис и уоколо, засипајући и њене голе листове и цеванице, да би потом остале укочене и унакажене, намах сасушене и мртве; ови шумови и мале експлозије су је одушевљавале, у њима је поново налазила драж и усхићење дечијих игара, васкрсавала у себи прикривену детињску природу, никад уништену, будила своју наивну радозналост која јој је помагала да се препушта стварима око себе, да у тим незнатним задовољствима испољава себе, и да је испуни једно блажено осећање које је потом носила у очима, у покретима, које се оглашавало у гласу, у призвуцима који су треперили око речи, не трошећи се, непрестано се, у свакој прилици, обнављајући, у тишини, у усамљености, не подлежући ни часка променама које доноси свакодневица, не знајући за други живот осим свог сопственог, немајући потребе за променама, већ само за тим неприметним чудима која се сама нуде. Кретала се по трави у потрази за гнездом паунице која је лежала на јајима, да би јој принела посуду са водом. Жбунови малине јој беху у оку, али их је још мало избегавала. Паун је кружио око ње на извесној удаљености, држећи се достојанствено, раширеног златно-зеленог репа, напућен, раздражен припеком, умршеном травом по којој се саплитао и, свакако, одсуством женке којој није прилазио, чекајући под рогачем, усамљен, да се сама по-

јави. Застаде поново пратећи дах траве, нагнута ка њој; сунчани зраци су јој обасјали светлу косу, мало издигнуту, препалу преко чела, растресену и ваздушасту, сустицали се у њој са свих страна, као у некој малој жижи која их, распршене по простору, скупља, враћајући им њихову јасност, палећи их у свом језгру, и поново их шаљући назад, у пространство, висину, ка другим станицама њихове обнове; цела глава јој је треперила, попут роја пчела који се хвата, раздраженог, у покрету, прозирних немирних крилаца које зраци пробијају али која их и ломе на ситне делиће, као крхке сламчице, одбацујући их, тако уситњене, у страну, да још тренутак-два светле а потом, као ватрене искре, утрну, не остављајући за собом никакав траг; полазила је даље, не исправљајући се; нагнута над травом и биљем, са великом упаљеном кошницом на раменима, која јој је у тренуцима заклањала читаво тело, личила је на начичкану светлећу куглу што се лагано креће по врту; затим је стизао паун, на врхунцу своје распомамљености, не устежући се да јој приђе сасвим близу, љубоморан због запостављености, заклањајући ту велику лопту у врцању својим раширеним репом, чије су се боје претварале у златасто-сребрнасте преливе; корак по корак, ова игра искричаве лопте и упаљене лепезе удаљавала се ка жбуновима, губећи лагано своју заслепљујућу сјајност и враћајући се природној лепоти.

Гле, долазила је из дубине врта лелујајући се; дугачка танка халина опуштено јој је висила на раменима као пребачен комад платна. Није било изражајнијег дела тела који би задржавао тај пад и увијање материје око њега; беше равна и да није ходала изгледало би да и нема тела. Руке су јој биле полуиздигнуте, у неком чудном кретању, као да ће полетети. То је давало још већу лакоћу њеном ходу, чинило га нестварним. Наскоро, било је то једно мршаво, спљоштено тело у одећи од фине тканине, бледог лика и велике бујне сиве косе, са издуженим рукама и необично дугачким прстима, тело које је стајало под разгранатим дрветом рогача, погледа упртог у махуне. Налазио је неке сличности између ње и махуне рогача: и оне су биле издужене, танке, пљоснате и у руху које се исто тако увијало око њих, изгледало опуштено и као да виси. Помишљао је да нацрта њу, да и њу унесе у мапу МОЈ ВРТ, али се никад није одлучио; изгледало му је сувишно; њена појава увек је била жива пред његовим очима, и у сећању, и није било разлога да је слика; ипак, постојао је један — била је саставни део његовог ВРТА; али то је такође било сувишно изражавати. Није постојала разлика, истину, између тих дугих, рибих махуна и ње која је стајала испод грана рогача, у својој опуштеној халини, витка и отпорна. Биле су

исто; један исти плод. Плитка испупчења превоја махуне, благе обле неравнине семених кућица беху слични благим избочинама њених колена, једва видљивим прегибима бокова и оболим наговештајима груди. Да је могла да се смањи, не би се разликовале од других махуна у грозду. Каткад је чак изгледало да виси у друштву с њима и да је она та која им даје ту силну чврстину, живост и звук; или умирујући шум у тишини. Беше вечна и тврда као то дрво и осетљива и танка као његово лишће. И као што миловаше махуну, дотицаше и њу благим додирима. Лежаху под дрветом, последњег дана као и првог, гледајући његове гране и његов плод, гледајући потом једно друго; руке им се стезаху, погледа и даље упрта у висину. А онда је издизала своју руку изнад његове главе и она се поистовећавала са кићанкама махуна, њени прсти беху исто што и те кићанке; и пошто би их поново спустила на његово лице, он их више није разликовао.

Склони све друге махуне, оне лепе, широке и крупне, а остави само једну, ону која га је највише привлачила, танку, дугу и стиснуту, и коју је са највећом лакоћом и са највише воље могао да нацрта и унесе у своју мапу. Сама, на белој подлози, истицала се још изразитије; делови јој беху увеличани и приближени као под лупом. Јасно је уочавао њен горњи руб који се као кичма протезао с једног на други крај махуне, задебљан у средини и расцепљен уским жљебом на мале паралелне избочине, да би се при крајевима опет сјединио у тврду окосницу. Мека густа влакна која су се окомито спуштала од хрбати надоле, представљала су њено гипко мишићаво тело; доња ивица јој беше мека и осетљива као трбух рибе. Снажна петељка, у чијем чвору као да су се све нити сустицале, или из ње исходиле, одударала је од њеног извијеног тела, мада га је у исти мах подвлачила; али и добро дошла за цртеж да га стегне и разреши у једној тачки. Заоштрен графит нове оловке коју је читаво време држао између прстију, оцрта прву танку линију по хартији, која је означавала горњу, задебљану ивицу махуне: учини му се кратка и повуче поред ње, исто тако овлаш, још једну, издуженију, с којом беше задовољан. Затим се баци на чвор петељке, на то згужвано дугменце испод чије су куполице све линије потоње махуне извирале. Осмотри је сасвим изблиза: личила је на жуљ, помало мрк, помало прозиран, жуљ на малом ножном прсту; ова слика запрети да му расхлади полет и он брзо пређе на саму петељку, јасну и захвалну, остављајући колајницу само назначену, али са упечатљивом представом њеног изгледа. Но потез трбуха беше најосетљивији; рохава хартија му је помагала да га не исцрта тврдо већ као искидану и једва уочљиву нит која је одавала утисак

недовршености. Био је срећан што је цртао на таквој хартији; поглед се по њеним неравнинама није умарао и успављивао као код глатке и светле; на њој је цртеж увек имао потребну уверљивост, која га је подстицала, а воденe бојице неопходну лакоћу и нежност која се упијала у њену порозност и мекоту.

Посматрао је махуну: светлост се чудно преливала по њеној глаткој површини, истичући и најмању неравнину на њој; беше то бочна, ниска светлост која је несмиљено откривала њене ожиљке и боре; нарочито су биле истакнуте овалне потклобучене кућице семенки што је стварало утисак разуђености који није одговарао првобитном утиску неразвијености, до ког му изненада беше необично стало. Питао се: да ли наставити под овим необичним и неочекиваним осветљењем које предмете представља друкчијим но што јесу; треба ли одложити цртање за сутра или други пут; не мења ли се сада и боја махуне? Или је једноставно треба поставити у нов положај у ком ће све оштре сенке бити избегнуте? Помери махуну и поново открије какву је познавао: спљоштену, уску, неупадљиву. Сличну телу младе жене, издуженом у постељи; неразвијеном, једва уочљивих облика. Беше му познато то тело; делови тела који се назиру под лаким прекривачем: колена стиснута једно уз друго, плитко заобљен трбух, два вршка груди, мала лопатаста рамена; тело без пуноће и тежине, равно, слично копљастом листу или издуженом плоду, непроменљиво, без изгледа да ће се развити или заоблити; вечно лелујаво, нетелесно; сенка, дах, покрет зрака. Тело његове жене кад га је први пут видео; нетелесно тело које се не може описати, открити или оцртати, већ само осетити и наслутити; и које се никад није променило, за које године нису значиле ништа, и које је такво ишчезло, исто као што је и трајало.

Погледа кроз прозор: велико дрво рогача истицало се на светлој позадини која га је још више увећавала и разгранавала, док су га зраци сунца у приклону, са супротне стране, знатно приближавали. Бокори махуна живо су се мигољили и необичном брзином мењали свој изглед, уплићући се и отплићући, преливајући светлост с горњег на доњи део, померајући сенке, не мирујући, попут неког хитрог јата риба-младица у топлој прозирној води. Звук семенки у махунама, који је необичном снагом допирао до њега, чудесно чист и продоран, и изузетно сложен, смиривао је чула и сабирао их. Али ње није било под дрветом; провала празнине отварала се под великом граном што је сезала чак преко поплочане стазе, на месту где је увек стајала, у ово доба дана, искренута лица, посматрајући живахну игру махуна или, можда, њихов немир, неразмрсиви сплет гранчица или сам снажан раст дрвета, према коме се осећала ни-

штавно, од кога је зазирала али под чије се окриље изнова и непрестано стављала. Празнина беше сјајна, дубока и прозирна; није било могућно попунити је, јер ту и надаље стајаше она, оваплоћена у ништавило, истопљена у сјајност, ишчилела у прозрачност. Или беше једна међу тим махунама у том немирном бокору, поистовећена с њима услед дугог чежњивог гледања, отелотворена у једној од њих, или можда баш у овој што лежи ту на столу пред њим. Јер као што је она, у топлим пролетњим данима, док је стајала под дрветом, била наговештај махуна што су тек цветале, тако су и ове махуне, или једна од њих, сад, биле поново рађање ње, ускрснуће њених најлепших часова. Можда тај звекет беше њен дозив; и тај цртеж њено оживљење.

Светлост се гасила и сенке освајаху. Невидљива и неопипљива скрама, мутна нематеријална опна, плавила је сто за којим је седео, навлачила се неопажено преко предмета, потапала их у своју неодређеност, умањивала им пластичност, најзад их сасвим брисала. Рохава хартија више није била рохава хартија, њена порозност беше испуњена сенкама, махуна више не беше махуна, не беше више она танка, стиснута, спљоштена твар, већ извијен, мрк и непрепознатљив предмет у сенци, заоштрен врх графита беше удвостручен, утростручен, раслојен; испусти оловку и она се такође утопи у том сумрачју. Као да је тај звекет што је стизао из дворишта, порађао сумрак, звекет сухих гроздова махуна који ће све пребродити, и сутон и ноћ, и остати да се сам оглашава, у мраку, као неки запомажући глас, глас који се не може одгонетнути и који то не зна. И као да тај звекет не допираше само с дрвета, као да извираше и из њега, потпомажући онај што стизаше споља, уједињујући се с њим у један заједнички глас, у један шапат, који му беше присан али и даље непојмљив; као да он беше, такође, једна суха махуна рогача што само звецка, махуна без гласа, само звека, непрекидна звека, која одлази у сутон, усусрет оном звуку напољу, звуку што стиже с бокора, да би се скупа изгубили у оној празнини под дрветом што се лагано затварала.

Павле Угринов

ЈОВАНКА САВАНОВИЋ

УВИЈЕК САМИ

Ноћ је дубока; не дише нико;
и нико између зидова не види мене.
Да сам ма с ким, бар преколико;
играју само мртве сјене
преда мном; а ја их пратим;
оне све сами дах и пјене.
Ја слушам вријеме: пролазе сати;
а нико да ме у сан врати.

Замишљам: негдје далеке стазе
морају исто пусте да су.
Ако тек мрави по њима газе!
Окна у соби тамна сва су.

Немиран сан то је, па слике
разне и свеколике
једна са другом лебде у тами.
Тако то јесте кад смо сами.

ОТУЂЕНИ

Скоро, неће ме за те бити,
макар дрвеће једно дрхтаће у првом вриску,
ходаће, пун бола, некуда мрав, и ти,
безброј женки у трави имаће вјенчану ниску.

И опет за те ме бити неће,
а даље у сну ће се двоје кукаца крити,
један лист с гране у стиду мријеће,
поток ће у првој љубави сањиво врити,

А скоро бити ме неће за те,
голуб ће пуштати прве дозивне крике,
женских хиљаде срца желиће да се врате,

препознаће трава у двома невољнике,
младић ће један љубљеној тајну рећи,
и небо, једно велико небо ће тећи, тећи.

ЖАРКО АЋИМОВИЋ

ПРЕД КИШУ

Кад се стисне
испод кише време,
сви лукови
не држе се тврдо,
јер их земља
изнад себе мота —
док јој киша
извуче ножеве.

ЈЕСЕН

Док нас ветар носи
и по крају,
жир се слаже —
у златне купе града.

Ко га носи,
испитује боје
и држи свилу
у устима.

Коло
наоколо —
зрели
виногради.

ЈАХАЧИ

Пут у рано
носи уста
на смену —
док под њима
коњи грабе ветар.

Сваки ветар
бије снагу
која хоће
јако воће —
на челу јахача.

Јахачи се сливају
и разливају.

РАДМИЛО ИВАНОВИЋ

СМРТ КОВАЧА ИЗ ПАМБУКОВИЦЕ

Ваздух из јареће коже
удишемо ујутру
Удишемо у пролеће и јесен
удишемо га зими
Удишемо га удишемо
а он кује споменик
У срцу понорнице
где нема светлости
Један ковач станује
у наковњу
Он поткива орлове
он искра
Он искра а звезде врцају
испод чекића
Он кује зенице
округле
Он чекића три циганина
голотрба до појаса
Црњи од ноћи без месечине
он им подвикује
Удрите мајку вам циганску
а звук наковња
Прелива се у жубор потока
и шум бреза
Између Памбуковице неомеђене
и орловог гнезда
А цигани ударају маљем
и рачунају
Кад ће млад месец
па да рукохват
Замене црнопутом газелом
и са гудалом
Од старе трешње
зароне
У њене дубине неиспитане
а Памбуковица

Јечи неомеђена и зачешљана
мирисом дуда
И чека мену месеца и повратак
три голотрба циганина
Једна је година отишла
у озима бразду
Друга кривуда између моста
и испуцалог храста
А тек треће Јанко ковач
из Памбуковице
Наслони се на расковано небо
и хукну низ обале
Мајку им циганску
однесоше ми
Ваздух из јареће коже
и паде
Између чекића и наковња.

ЈЕДАН ПОГЛЕД НА СРПСКУ ИСТОРИЈУ XVIII ВЕКА

Можда за разлику од већине других, српски народ је понајвише узлетео у веку кад се чинило да је безнадежно разједињен и занавек утамничен у туђим државама. Иако су у XVIII веку Аустрија и Турска настојале да на његовом земљишту поремете међусобну равнотежу, она се, и поред тога, наизглед трајно, успостављала на воденим међама Дунава и Саве, које су одвајкада, у свести становника Балканског полуострва и Подунавља, раздвајале светове. До XVIII века судбина већине српског народа била је везана за Турску, колосалну као државну творевину, али довољно пространу за национално самоодржање и, успут, у крајњој тачки, ефемерну у представама хришћанске Европе, па и Срба. Силазак Аустрије на реке и — за тренутак који је опоминьао — јужно од њих, није само значио захватање Срба границом једне државе која се успињала и, у тим крајевима, за све непролазно успостављала: тиме је и положај Турске, која се, бар својим спољашњим поступцима, приклонила нормама међународног јавног права, постао стварнији, поузданији и, у суштини, трајнији. Превласт ових чинилаца несумньиво је, поред осталог, утицала да Срби своју заједничку радњу усредсреде на подизање својих унутрашњих снага и вредности, у чему им је повремено иступање у отвореној борби пре свега користило као подстицај, јер су тиме, пред самим собом, себе откривали. Али, за то су биле потребне могућности претходно створене.

У оквирима Турског Царства српски народ је, узет као целина, остао лишен виших друштвених слојева као главног чиниоца у одређивању његове судбине. Остаци феудалне класе ишчезавали су силом турског мача, губљењем повлашћеног положаја, пребегавањем у друге државе, прелажењем у ислам, утапањем у широј средини или изумирањем. Уколико је и задржала своје поседе, српска црква није могла сачувати политичку улогу и менталитет феудалне класе, јер је, место за двор и витештво, остала везана за сељачки плебс. Појава племенских главара, сеоских кнезова и, постепено, трговачког патрицијата може се готово једино посматрати као тихо обликовање народне аристократије

која се ни светом својих идеја ни свесно преузиманом улогом није дубље одвајала од пука коме се враћала или из кога је потекла: ако се својим генеалошким амбицијама и везивала за средњи век, она је то претежно чинила посредством народних традиција; а уколико је прихватала и стварала нове идеје, она је то највећма чинила у име народа као целине. Уопштено говорећи, под Турцима је дошло до принудног свођења српског народа на широку сељачку масу која је преузела бригу о својој егзистенцији. А то је стајало у складу са унутрашњом организацијом Турског Царства, у којем је потчињено становништво добијало правни статус према својој служби и обавезама.

Као малобројни освајачи, Турци су српски народ везали за свој режим изводећи га, бар делом, и то као прости пук, на известан степен политичке самоуправности и одговорности. Непосредније подвргавање феудалним обавезама, до чега је упоредо, или касније, долазило, значило је, због тога, изазивање контраста, кад се природно јављају тежње и напори да се задобију или сачувају услови повољнијег живота. У временима кад је у схватањима сељачких маса најважније мерило побољшања положаја било у смањењу обавеза и у ослобађању од личне везаности, Срби су у свом новом стању сматрали битним своје самоуправне повластице, а не цену којом су оне, у служби туђем царству, плаћане. Оне су одређивале њихова примарна хтења и постајале основа њихових ширих и зрелијих настојања. Затим су слични феномени постали својствени и међу Србима ван граница Османског Царства.

Унутрашње интенције, у Турској, Аустрији и Млетачкој Републици, да се у подручјима насељеним Србима спроведе феудално потчињавање јављале су се као последица самониклих захтева епохе и историјске инерције, и даље снажне, или су добијале карактер смишљено предузиманих мера. Али, оне никада нису битно остварене због тога што су се све те државе раширile преко туђег земљишта нимало у складу са својим стварним снагама, па су Балкан и Подунавље издељени у области где су системи претежно вештачки конституисани. Захваљујући, поред осталог, и тој чињеници, Срби су знатним делом добили положај и улогу којима су превазилазили правни статус сељаштва у матичним земљама. И у овом случају проценат губи значај кад се упореди са интензивним делом појаве: прилике у којима су се налазили Срби под влашћу туђина биле су суштински одређене, — и на томе су се заснивала будућа кретања, — њиховом посебном улогом, која је доносила повластице, у системима Турске, Аустрије и Млетачке Републике, а не њиховом феудалном подложношћу, без обзира на број подложника. Ово пре свега доказује чињеница да су Срби сти-

цали свој положај у свим туђинским државама југоисточне Европе према свом захтевању сличних услова: да би постали поданици Аустрије или Млетачке Републике и за њих се борили против Турака, они су најчешће тражили да им се признају повластице које су уживали у Турској. У овој појави је од другостепеног значаја колико су се српске концепције свог положаја могле потпуно уклопити у системе који су се, од турског, разликовали својим пореклом и карактером. За одржање тог народа почетне илузије често су имале већи значај од негативног дејства прилика у којима су се доиста налазили. Кад су изгубили своје државе, Срби су, — и то је највредније пажње, — доспевали у стране државне творевине које су их, без обзира на крајње циљеве, морале узимати као чиниоце, јер су биле сувише слабе да би задобијене територије и својим живљем, и војним потенцијалом и културним утицајима могле темељито потчинити. Место у плодна земљишта нових цивилизација, које би занавек измениле њихова лица, Балкан и Подунавље претворени су у ратно поприште, у војне крајине, у полупразне области које су се покоравале државној власти површним посредством домаћег становништва.

Преоставши сам, без своје државе и виших сталежа, са својом судбином у сопственим рукама, српски пук је, брижно наднесен над оним елементима слободе који су скупо плаћени туђину, стицао сазнања о тежини и значају сваког политичког посла и о силним опасностима које у себи крије сваки свестан поступак. У овоме је могућност психолошког објашњења што је тај пук преузео баштину средњовековне државе Немањића и на њу се ослонио у тражењу будућности. Ова јединствена историјска појава мора бити истакнута због тога што није само у питању преузимање песничких сижеа него и повезивање политичке мисли, државне идеје и историјске мисије простог пука за претходно феудално царство. Држава Немањића била је српска јер су је Срби створили, дали јој национално језгро, династију, постојани део имена, основу за појаву једне особене културе у њеним границама; — она је постала у потпуности српска преласком у накнадни живот, тј. у предања њених баштиника, надживелог српског пука који је ту државу прихватио као своју, а себе схватио као живи мост између ње и будућности.

У тражењу основа своје егзистенције, српски народ се, у власти туђина, учвршћује дејством својих унутрашњих снага, јер од низа елемената свог духовног живота, правног положаја, својих отпора и свакидашњице ствара своју свест и њоме, сам пред собом, посматра своје стање и, колико може, одређује своју судбину. Осуђен да мења госпо-

даре, тражи бољи положај, смешта се у нове крајеве, он је носио собом своје име као печат на скупу својих посебности које су га одвајале од ишчезнућа и, заједно с тим именом, услове своје улоге, своја предања, стара и нова, своје инсигније, иконе, утвари, књиге, мошти својих светих и своје давно оцртане пејсаже. Тиме је постигнуто да се народ изједначи у целини: уз распростирање истих или сличних основа опстанка, и у удаљеније српске групе с традицијама Немањића и Косова пренета је и представа будућности, везана за та предања. Образовање српске дијаспоре у сасвим удаљеним крајевима имало је за ову народну целину вишеструк значај: њоме је, без обзира на њихову подложност утапању, стварано резистентно предзиђе; ту су идеје, донете из старе отаџбине, провераване европском мишљу и враћене у народ испитане и оснажене; простор, у којем се живело, размицан је до мере кад се унутрашње, краће релације лакше замишљају, сазнају и уобличују у представу националног подручја.

Све је ово значило основе за излазак из историјске анонимности. У плановима, кројеним у хришћанском свету, да се потисну Турци из Европе, Срби су неколико векова готово редовно узиман као народ који припремљен чека да устане против свог господара. Водеће личности у Срба нису престајале да рачунају са својим народом као снагом значајном и лако покретљивом за борбу. Од последњих српских деспота и велможа крајем XV и почетком XVI века до врховног вожда Карађорђа однос између народних вођа и најширег пука развијао се у смислу све одређеније сарадње између главних носилаца покрета, црквених првака, племенских главара, угледних трговаца, сеоских кнезова, људи лично истакнутих у борби и самог народа, широко захваћеног. Ова појава, која има свој корен у физиономији друштва, државним уређењима и потребама покрета, оставила је свој траг у српској историји. Представнички начин решавања великих народних послова постао је обележје српског националног карактера, могућност ангажовања широких снага и предуслов демократског развитка односа. Већ од краја XVII века, с друге стране, у Срба се све чешће претпоставља инаугурисање једне националне династије. Супротно условима епохе, у којој велике монархије и озакоњене владарске куће гуше сваку појаву самониклих државних творевина и нових династија, Срби говоре о обнови свог царства, међу њима се јављају и тобожњи наследници Немањиног престола, да се на крају, већ пре Првог устанка, јасно ослободи идеја о избору заједничког кнеза међу народним првацима. Ову слику употпуњују чињенице о дејству српске цркве. Она је подручје своје ју-

рисдикције смишљено протезала до најудаљенијих народних оаза; замењивала је Србима државу сопственом организацијом; у облику светог култа неговала је предање о царству Немањића којем је неодвојиво припадала; штитила је народ од осипања, и уливала му поуздање да је заштићен, јер га је бранила од других вера; у њеним рукама налазило се све, од цркава до књига, што је сведочило о великој и сјајној прошлости и служило као ослонац будућности. Уза све то, црквене старешине, патријарси и митрополити, преузимали су стално, у име народа као целине или у појединим областима, улогу најистакнутијих политичких вођа, носилаца покрета, врховних старатеља и владара, стварајући тиме место за појаву других личности на челу народне заједнице.

Постепено политичко конституисање српског народа огледало се у његовој свести готово сваком својом појединошћу. Средњовековно завештање, трајући као основа историографије, народног предања, ликовних уметности и политичких идеја, потчињавало је себи сваког истакнутијег појединца или угледнију породицу и братство и одатле се распростирало и у безимени пук. Јачање имовинске основе, задобијање друштвеног угледа, истицање у борби, испољавање способности у политичким подухватима и, ређе, постизање вишег образовања, — све је то повлачило генеалошке амбиције да се родоначелник нађе међу династима и племићима средњег века, изазивало настојања да се истиче племенитошћу, стварало витешку етику, обликовало богату ношњу да се и њоме буде по угледу на старе јунаке; све је то издвајало, њиховим свесним напорима, појединце из безобличне масе и наметало више политичке циљеве борбе. Сведен на ниво потчињеног сељачког пука, српски народ се, још више као целина, постепено уздиже до националног колектива, испуњеног одређеним сазнањима самог себе, на најбољи могући начин: појавом особитог облика индивидуализма везаног својим манифестацијама за духовну садржину, покрете и стремљења народа. Скуп ових феномена, а посебно однос између колективног и индивидуалног у процесу образовања српске националне заједнице, у суштини се потврђује главним обележјима народне епике која је јединствена својим поетским начелима, али брижљиво бележи сваког јунака и сваки подвиг, сведочећи како се лични наступ одблескује у колективној свести и обратно. У пренапрегнутим настојањима око опстанка и стварања будућности у лични подвиг и успон се улазило пред очима средине и за њу, а она га је прихватала као мерило и доказ сопственог уздизања и вредности, због чега је он брижљиво одржаван у колективном памћењу.

У XVIII век Срби су ушли са унутрашњом констелацијом снага и могућности у многоме измењеном, и то је пресудно утицало на њихов даљи национални развитак. Оживљавање Подунавља као њиховог етничког подручја у границама Хабсбуршке Монархије значило је отварање једног великог простора у саставу српских земаља који ће брзо и непосредно доћи под утицај западне цивилизације. Силазак аустријске границе на Саву и Дунав, које су трговци, калуђери, одметници и бегунци свакодневно прелазили, допринело је и напретку српских крајева јужно од тих река, тим пре што се у њих током читавог XVIII века насељава становништво с југа, из оних области које су чувањем предања и непрестаном борбом против Турака представљале језгро српских земаља. Стварањем стабилнијих граница, на овим рекама, између Аустрије и Турске и снажнијим подвлачењем контраста између две цивилизације, које, су њима биле подељене, стварно јединство српског националног подручја само је привидно нарушено. Супротно том утиску, који се недовољно обавештеним дуго наметао, ово полућивање српских земаља захваћених сферама двеју цивилизација знатно више је допринело стварању њихове јединствене националне физиономије него што је међу њима подвукло осетније разлике.

Присуство Срба у Подунављу до њихове Велике сеобе (1690) видљиво је на начин који омогућује закључак да је промена, изазвана том сеобом, пре свега била у добијању новог господара и, заједно с њим, новог правног статуса. Њихови дотадашњи покрети, који откривају снагу маса; издвајање и истицање њихових велможа, који ту преносе и до одсудног тренутка, 1690, чувају идеју и поједине облике државе Немањића; даље распростирање, широм тог подручја, црквених упоришта, грађених тако ревносно да Фрушка Гора добија улогу и углед српске Свете Горе; претварање река и њихових, до бескраја умножених, рукаваца и мочвара, у слободну територију српских шајкаша, сличних, као историјска појава, козацима или ускоцима; стварање левантских чаршија, у вековима турске власти, из којих ће Срби, заједно с Јерменима, Грцима и Цинцарима, постати прво и, често до краја, најнапредније грађанство тог дела Хабсбуршке Монархије; појава епицентара, од Ердеља до Срема, српског витешког, односно народног певања и трајан рад на летописној, родословној и хроничарској историографији, све дубље прожиманој предањем; — све то, уз низ других појединости, открива вишеструко засновано јединство северних са јужним српским земљама и у границама Турског Царства и у оквирима Пећке патријар-

шије. Крај XVII и почетак XVIII века, обележени поделом тих земаља између Аустрије и Турске, са рекама као међама, донели су, због тога, са новим српским сеобама и новим привилегијама, само крупан подстицај ономе што је већ постојало. Промене, које су тада настале, не би могле имати значај толико далекосежан да нису извршене у заједници једног народа и до тог тренутка, као и после тога, сачуваној.

Српско деловање у Подунављу током XVIII века настављено је на основама које су ту затечене и које су обновљене преношењем традиционалних институција и духа из јужних крајева. У језгру српског прилагођавања новој држави и оној историјској улози коју ће у њој добити стоји њихов напор да се очува све оно што је до тада значило јемство њихове егзистенције; тај напор је био свестан и организован, али, исто толико, поникао из дубина њиховог колективног карактера, створеног равномерношћу вековних тежњи. Тако се за тај народ везао још један од необичних историјских феномена: да се на упорном одржавању и одбрани старог, већ постојећег, оног чиме се располагало, заснивају напредак и градња будућности.

Ово тврђење се ослобађа смелости кад се има у виду да је у XVIII веку, међу Србима у Подунављу, дошло до даљег развитка наслеђених и, преношењем, оживљених традиционалних облика живота на једном ограниченијем простору, у географским оквирима који су појаве заокружавали и чинили их очевиднијим, на тлу једне подстицајније и плодоносније цивилизације. У новим условима, наступ Срба у Подунављу само је још више истакнут и могао је делотворније утицати на сазревање њиховог националног бића у целини. Они су се ту појавили као граничари на основу привилегија које су, уза сву повезаност с дотадашњим системом Војне крајине и прилагођавање државном праву Аустрије, сачувале трагове стално истицаних самоуправних повластица у Турској; српска црква у тим крајевима стиче поседе, уређује се модерније и своју уметност отвара барокним елементима, али и поред тога све могућности свог напретка користи у циљу очувања завештаног српског православља и своје политичке улоге у народу; српско грађанство у Аустрији, које је потекло из турских чаршија или је из њих непосредно прешло, остаје, у свом све видљивијем успону, и даље непрекинуто повезано с левантским тржиштем и у себе постепено апсорбује православне грађане осталих етничких група који се, упоредо са Србима, досељавају из јужних крајева. У ствари, слика коју су сачињавали Срби у Подунављу XVIII века, разликује се од представе коју, у истој епохи, оставља цео

српски народ готово на начин којим се од целине одваја појединост сагледана кроз лупу. За разлику од народне аристократије која се, у турским крајевима, постепено уздиже захваљујући стварању имовинских разлика или стицању знатнијег угледа, уз безмало обавезну појаву генеалошких амбиција, али која се само изузетно одбија од своје шире средине, ново српско племство у Аустрији, махом издвојено међу народним првацима или заслужним војницима, приближује се својим положајем и изгледом историродној класи средњоевропског типа и неминовно нагиње утапању у развијенију феудалну средину Немаца и Мађара или се, веома трошно, биолошки осипа. Оно је ипак, бар у тренуцима док се супротстављало свом ишчезавању, улагало своје способности, положај и углед у судбину свог народа. Узлизање цркве изнад пука, које је праћено и културним деловањем у формалним оквирима Европе, имало је, у суштини, свесну претпоставку да се постигне опште подизање духовних вредности народа. Све истакнутије као друштвена снага у свом народу и све чешће у првим редовима носилаца његовог препорода, српско грађанство у Подунављу постепено се ослобађа менталитета левантске чаршије и са све мање бојажљивости се отвара културним утицајима Запада: али, готово увек кад даје стварне вредности, оно не напушта традиционалне основе српске културе или обилато захвата са свежег студенца народног стваралаштва.

Истовремено је, јужно од река, све јасније, у Срба, долазило до изражаја обележје да је то народ који има све, а не располаже ничим. Заробљен у оквирима својих самоуправних јединица, с народним првацима, истакнутим у управљању и борби, који су чекали своју улогу, са црквом, вековима слободном, коју су одједном запосели Грци, писмен сазнањем писмености, али са све мањим бројем људи вичних перу, тај народ је остављао утисак да је стасао снагом за сопствено дело, али је и даље спутан да то оствари.

Због тога српски народ, после пропасти државе Немањића, у току XVIII века достиже својом плимом највишу ивицу. Његове могућности, тада испољене, далеко премашају његов тадашњи положај, јер вуку порекло, сасвим непосредно, и из његовог ранијег стварања.

Срби у Турској устајаће, у том веку, на свог господара на сваки позив и појаву његових спољашњих непријатеља, и тиме ће поправљати свој положај на путу стварања својих слободних или самоуправних подручја уза сва неверства својих моћних савезника и све репресивне мере свог суверена коме су, на крају, препуштани. Уз жижу, која

ће све јаче светлити из Црне Горе, зраци ће се, крајем века, преломити и у Београдском пашалуку, где су Турци већ делили власт с представницима народа и у којем је, осам година пре Карађорђа, 1796, скупштина народних првака изабрала за врховног кнеза Србије, Петра, обор-кнеза ресавског. Иста раја ће, у последњим деценијама тог века, без оклевања схватити Грке, који су заузели њену цркву, као још једног непријатеља: осећајући да јој они изнутра разједају снагу, она ће одговорити не само једном новом мржњом, него и, кадгод се могло, бојкотом туђе цркве, искључивим окупљањем око сеоских или нахијских првака, оживљавањем усмених традиција и неговањем спомена своје писмености, која се из ње повлачила. После заторних ратова, у чијем су пожару ишчезавале турске чаршије, трговина ће се обнављати поред осталог и у знаку све очевиднијег присуства и успона српских трговаца, међу којима ће се, брзо, јавити и патрицијски слој и који ће се, појачавајући, расељавањем, српску дијаспору, исто тако брзо истаћи и изван Турске, у Аустрији и Русији. Сваки запис, најзад, који је тај народ, у то време, о себи оставио сведочи о расветљености његове националне свести, о његовом коначном сазнању свог имена, без обзира на назив области коју насељава, свог јединственог историјског предања, простора у којем живи и својих заједничких особина.

Срби у Подунављу, код којих се процес националног конституисања одигравао с посебном снагом превирања, располагали су, за своје деловање, најширом основом у засужњеној снази већег дела свог народа која је, самим тим што се није могла ослободити, на њих још силније утицала.

Ослобођени, у Аустрији, за разлику од њених других народа, феудалне потчињености, Срби су могли да готово као целина прихватају онај скуп идеја, својствених веку просвећености, које су, на другим странама, па и у најразвијенијим друштвима, добијале своје носиоце међу одабраним. Разлике у начину на који су их примали и, у српској средини, чинили делотворним разни слојеви — клир, племство, војници, граждани или слободни интелектуалци — само су доприносиле њиховом распростирању у складу с могућностима и потребама знатно сложене народне целине. Идеје, примане са запада, продиру, широко, међу Србе у Аустрији и због тога што су, сходно дотадашњем српском развитку, преузимане и преношене у настојању да се оствари општи културни преображај у смислу подизања заједничких вредности народа. У свести оних, који су до тих идеја први долазили, садржина западних утицаја брзо се преобраћала у квалитете потребне српском народу и при-

лагодљиве његовим својствима и могућностима. О овој појави сведочи омиљеност просветитеља у народу која је достизала размере кад се за писце, за њихова дела и идеје, зна и у срединама где их је ретко ко читао, али где им се без оклевања прикланао слух и дух. Размак је премошћаван умножавањем мањих и прихватљивијих дела, изводима и компилацијама, прелажењем оног што су писали велики писци у уопштено народно сазнање, мудрост или ново усмено предање.

Да су ове идеје доиста снажно утицале на успон и сазревање националне свести у Срба* показује и чињеница да оне готово никада нису долазиле у несклад с њиховим историјским завештањем, њиховим тежњама од раније стваранима и њиховим схватањима себе и своје будућности. Ово изузетно прожимање традиционалног, оног што је у том народу било најдубље његово, са оним што је представљало новину у напредној европској мисли дало је, у Срба XVIII века, несумњиво снагу и једном и другом и, на тај

---

* У великим европским монархијама XVIII века, особито у државама где су традиционалне институције имале најдубљи корен, идеје просвећености у суштини су одвајале широке народне слојеве од оних на којима је остајало да их остваре. Тренутна омиљеност владара, који су декретима спроводили реформе у духу тих идеја, губила је значај у поређењу са све већим сазнањем да они избором мера благовремено спутавају снагу просветитељског покрета у целини. Јављао се процес у којем су владари, задржавајући се на пола пута, више откривали нове него решавали старе проблеме и, уз своју популарност, завештавали стање још сложеније и теже. Поред тога, идеје просвећености изазивале су одјек донекле омеђен и недовољно су деловале у смислу дубљег унутрашњег преображаја националних колектива. Пословно грађанство показивало је према тим идејама извесну равнодушност која је проистицала из његовог неповерења према, чинило се, претерано слободоумним и неостварљивим плановима салонских представника интелигенције и привилеговане класе; везујући се за оно што му се из целог покрета наметало као решење практичних питања, грађанство је читав један скуп идеја сводило у реалистичке размере и потпуније расветљавање своје свести одлагало за зрелију епоху. И поред буна, сељаштво је у ствари било пасивно у одређивању своје будућности, па је мере просветитеља дочекивало, често, као конзервативна маса која своје захтеве више изједначава с некадашњим правима него с представом једног сасвим другчијег поретка. Оно се још увек налазило у средњовековној инерцији да би своју егзистенцију свесно везивало за положај и будућност целог националног бића. Поникле у вишим слојевима интелигенције, космополитске, широко толерантне, уздигнуте изнад друштвених традиција, идеје просвећености су доспеле у несклад не само са неспремношћу владара да их остваре него и са укорењеном класном себичношћу свих друштвених слојева. Оне су ипак, трајући дуго, изазивале промене у духовном поднебљу Европе која се припремала да у много потреснијим збивањима доживи националне револуције својих народа.

начин, постало јединствена основа нових хтења и подухвата.

У сличном односу, што је најзначајније, стајали су и покрети међу Србима у Аустрији са општим стањем и целокупном радњом претежнијег дела српског народа у Турској: у представама Срба у Аустрији, за тај претежнији део била је везана најсјајнија епоха српске историје, он је био поседник њених споменика и врело традиција; он је насељавао језгро српских земаља и у њему је било срце народне снаге; био је најтеже засужњен, одувек је настојао против таквог стања, и зато је представљао садржину најделотворнијег проблема нације; — у представама Срба у Турској, њихови сународници у Аустрији и у другим државама били су доказ виталности заједничких предања, представа боље будућности, знак сачуваних снага за даље стваралаштво и извор нових сазнања која су то и обећавала.

Од грофа Борђа Бранковића, који је својим *Хроникама* оживео идеју о обнови српске монархије, повезане за средњовековно наслеђе, до троношког архимандрита Стевана Јовановића, који је ревновао и страдао за почетне облике националног ослобођења, пут је један и у успону, јер је идеја о сталном процесу преображавања ка својој демократској суштини. Распростирући, као представник просветитељских стремљења, до тада најбогатију слику српске прошлости, нимало угрожену његовим рационализмом, Јован Рајић је готово предодредио појаву Вука Караџића као устаничког хроничара, који се и сам, иако сав у свом времену и једино подобан епском начину казивања, сматрао његовим настављачем. У устанку су у најдубљој међусобној повезаности остали, као у темељима, историјско наслеђе, речено Бранковићем, Жефаровићем, Рајићем и усменим предањем; идеје просвећености, ношене, уз остале, и Доситејем; непосредна борба против туђина и стварање обновљене државе.

Заједничка радња Срба у XVIII веку, јединствена својим традиционалним основама и циљем, довела је до издвајања неколико подручја с најочевиднијим исходима. Устаући против Турског Царства које се, као историјски анахронизам, наметало у улози превасходног непријатеља, Црна Гора и Србија су се уздизале у борби и стварању државности. Надахнути идејама епохе просвећености, Срби у Аустрији, особито они у Подунављу, ишли су путем културног, привредног и политичког успона и тим, од себе, стварали једну крупну вредност, снажно и трајно истакнуту, која ће осталим Србима, све до изједначења, бити дра-

гоцен извор сазнања не само о најприсутнијим идејама у свету него, на основама тих идеја, и о њима самим.

У веку, који је наступио после тога, до претварања припремљених могућности и илузије сломљених крила дошло је у сразмери с вишеструко појачаним дејством спољашњих сила на одређивање српског положаја.

Радован Самарџић

СПЕВ И ЊЕГОВИ ПРОБЛЕМИ

Његош и богомилство. Проблеми који се постављају у овом спеву многоструки су, јер у њему има различитих слојева, насталих услед разних утицаја. Међу њима су утицаји поезије Запада; читалац одмах запажа да су неки мотиви из овог спева блиски Дантеу и Милтону. И сам Његош припада њиховом кругу — кругу истакнутих људи страсно активних у политици, који су писали епове о космичким догађајима. Његошева сродност са њима видна је у многим елементима *Луче;* он је њих очевидно познавао и проучавао.

Али Његошев спев није настао под утицајем ових песничких дела. За то постоји двојак доказ: с једне стране, дубока размимоилажења са овим делима, иако она у неким другим местима показују значајне сличности, и с друге стране примарни карактер основних идеја спева, њихово порекло, које очевидно *није књижевно.* Те идеје су углавном веома старе и веома опште; оне су на много различитих начина нашле одјека у литератури. Али њихова појава код Његоша такве је природе да осећамо да оне нису песнички одјеци, већ да долазе са директнијег извора, извора који је утицао на саме идеје, а не на њихов песнички израз. То ме не подсећа толико на Дантеа и Милтона, јер код њих идеје задржавају своју првобитну филозофску непосредност, па ни на Бајроновог *Cain-a,* где постоји интересантна подударност са *Лучом.* Овде више имам у виду неке Ламартинове стихове (*L'homme* у *Les Méditations*), који садрже неколико мисли које се јављају и у нашем спеву, нарочито у *Посвети.* Његош је познавао Ламартина и покушао да га преводи, али очевидно само зато што је код њега нашао неке идеје сличне онима које су њему биле блиске. Међутим, сматрати да је Ламартин инспирисао Његоша, сматрати да су чак и Данте и Милтон на њега утицали у првим тренуцима настајања спева, значи исто што и погрешно тумачити основне идеје спева; значи несхватати примарни и архаични карактер његове спиритуално-

---

Део есеја објављен на енглеском језику у Harvard Slavic Studies 1957. као увод за превод *Луче микрокозма* на енглески.

сти, као и појединости које указују на дела сасвим другачијег реда, изван опште читане европске књижевности.

Ове појединости указују на Филона и Оригена, на Кабалу и струје које су с њом у најтешњој вези: свете књиге прекабалистичког мистицизма Мерхабе и позне псеудокабалистичке књижевности, која је почетком прошлог века била још увек у моди код розенкројцера. Појединости у спеву указују чак и на могућност постојања једног затвореног круга, у Југославији или у иностранству, који је могао песнику дати идеју, и за који је он можда написао *Лучу*. Поред свега тога, оне наводе на најстарију формулацију основне замисли на којој је изграђен спев: замисао о паду божанске душе у „тамницу" материје, „гроб" тела. Та замисао је неразлучно везана за Балкан. Она је ту поникла 600 година пре Христа, негде између Тракије и Атике, у доктрини орфичара; ту се она обновила у две ренесансе, једној у једанаестом веку у гноси богомила — балканских неоманихејаца — и другој, усамљеној и изолованој, у делу нашег песника.

Јасно је како је дошло до прве ренесансе. Стара орфичка мисао, која је била уздигнута на високу књижевну и филозофску раван у делима Пиндара, Емпедокла и Платона, била је обновљена са нарочитом снагом у првом веку хришћанске ере у гностицизму — где је живела у најнеобичнијим облицима — и у спекулацијама блиским гностицизму, на пример у Оригену. У позним гностичким облицима она је и даље живела на Блиском истоку током целог првог миленијума, а с тим у вези са манихејством, као и оригенизмом, она је поново оживела у Провансу, у хеленској атмосфери Масилије и Арелате, и на Балкану, где је наишла на тле погодно још од прастарих времена.

Другу ренесансу, у спеву Његошевом, много је теже објаснити. У многим елементима чини се да је *Луча* спајање орфичких и гностичких концепција са манихејством; а то и јесу основни елементи који су сачињавали богомилство, као и доктрине западних катара. У Његошевом спеву, сасвим природно, има и других елемената од великог значаја, али централно место припада овима које смо овде истакли.

Шта је омогућило нашем песнику да напише дело тако блиско повезано са богомилством? То питање нису постављали чак ни људи који се баве историјом књижевности, из простог разлога што се о богомилским елементима у овом спеву никад није озбиљно расправљало — са једним изузетком пре тридесетак година. Пре свега, потребно је одредити колико се знало о богомилству пре појаве епохалног дела Рачког *Богумили и патарени*, које је објављено 1869—1870, и која је од ових раних публикација могла бити

позната Владици. То је задатак за стручњака. Хоћу само да укажем на чињеницу да је педесетих година прошлог века интересовање за богомилство почело да расте, у иностранству као и у нашој земљи, и да је достигло врхунац појавом дела Рачког; Рачки је међутим, почео своја истраживања отприлике петнаест година пре тога. Познати научник Копитар помогао је немачком теологу Гизелеру да 1842. године објави најважније византијске списе о богомилству *Narratio de Bogomilis,* од Евтимија Зигабена. Како је Његош добро познавао Копитара, он је с њим врло вероватно разговарао о богомилству почетком 1844. године, када је боравио преко два месеца у Бечу. Годину дана касније он је написао *Лучу*.

Песник је вероватно читао и нека дела о манихејству, на пример Ј. Ц. Баурову одличну књигу, која је изашла 1831. године. Али поред писаних докумената и публикација о богомилима, у разним крајевима у народу још су била распрострањена нека нејасна сећања и полузаборављене традиције. Можда су оне изазвале прво интересовање нашег песника за богомилство, а можда чак и неминовност избора који је он извршио — као што је за Гетеа био избор легенде о доктору Фаусту, која је тако дуго живела у немачком народу. Његоша су по његовој природи привлачиле дубоке струје народног живота. Биле су то струје одавно савладане, али никад потпуно угушене, и оне су могле још увек да утичу на једну изузетно осећајну природу. Геније Владикин осећао је те древне елементе, притајене и успаване, који су међутим, кроз дуги период времена били у тесној вези с неким психичким стремљењима балканских народа. Стога *Лучу* можемо читати као што бисмо читали неко изгубљено дело богомила — као дело које нам у извесном смислу више говори о природи богомилства, него оскудни споменици самог богомилства.

Балканско, као и западно неоманихејство било је сложена творевина. Овде није место за детаљну анализу његових елемената, осим тога, таква студија је израђена прошле деценије у делима Рансимана и Оболенског. Желим само да поново истакнем две главне црте богомилства: у суштини дуалистичко манихејство, према коме пад прачовека, еманација највише светлости у таму и материју, не укључује никакву грешку; и замисао, орфичка по пореклу а прихваћена од гностика и Оригена, о сагрешењу душе у преегзистенцији и њеном испаштању у тамници тела. Ова друга замисао потиче у суштини из монистичког гледања на етику, по коме постоји само одступање од Бога, а не аутономно зло. Према томе која је од ове две црте преовлађивала — да ли радикални дуализам са вечитом коегзистенцијом зла, или еманатизам, по коме је Сатана

пали анђео и син Бога — вршена је у средњем веку подела неоманихејских заједница на две главне групе. Уопште узев, строги дуализам је био мање уобичајен. Њега је на Балкану представљала *ecclesia Drogometiae* из Македоније, а на Западу су је представљале заједнице катара из Тулузе, Каркасона и Албиа.

Сада долазимо до најзначајније карактеристике спева: у њему се налазе *обе* ове неоманихејске црте, повезане на необичан начин. У *Лучи* као целини преовлађује еманатистичка концепција, која је доспела у неоманихејство преко разних гностичких елемената и под утицајем Оригена (за који се зна да је постојао код катара на Западу)[1]; а уколико су до сада наши научници указивали на црте богомилства у *Лучи*, то је чињено само о питању сагрешења душе у преегзистенцији и њеног испаштања у телу. То је 1920. године учинио Тома Матић. У једном кратком чланку[2] он наводи исказ једног средњовековног богомила:[3] *Nos dicimus animas nostras esse illos angelos qui de caelo cediderunt, qui iterum revertentur;* и из једног другог рукописа:[4] *Dicunt quod animae hominum sunt daemones qui de caelo ceciderunt, qui perasta poenitentis in corporibus, uno vel pluribus successive, revertentur in caelum.*

Оба издавача српског текста *Луче* поменула су у по једној краткој реченици неку богомилску црту у спеву — и то је све. Матићев чланак указује, као што је већ истакнуто, само на „оригеновски" мотив у *Лучи*. Кад би се везе овог спева са богомилством ограничавале само на предживотни пад божанске душе, на њих се не би морало осврнути. Тај мотив је био раширен на тако великом простору у старој и модерној мистичкој филозофији и поезији да је његова улога у богомилству само епизодна. Чак и чињеница што му је дато тако истакнуто место у делу једног југословенског песника чврсто везаног за живот старог Балкана, могла би се узети као случајна. Али оно што нас нагони да посветимо озбиљну пажњу проблему песникове везе са богомилством, то је други ред елемената својствених богомилству, онај дуалистички. Они се јављају у спеву са манихејским карактеристикама, мада ублаженим, пто је било природно, као одјек прошлог стања које је савладано бар до извесне мере, и, дакако, без компликованог космогонијског и есхатолошког мита манихејства, који никад није обновљен ни у богомилству, ни другде.

---

[1] Види J. Денис, *De la philosophie d'Origène* (Париз, 1884), стр. 571.

[2] *Љетопис Југословенске Академије*, 1920, пп 72 фф.

[3] Види *Рачки, Старине;* 1, 93 фф.: „Расправа између једног католика и једног богумила"; и Drag. Uniewald, у *Раду*, 280 (1949), 164 фф.

[4] Исто, стр. 139.

У спеву познаваоцима манихејства највише пада у очи царство мрачних сила које постоје од прастарих времена, или чак од вечности, давно пре пада Сатаниног. У певању 3. Свемогући говори двојици верних арханђела (стихови 785, сс):

Бјеше грдно једном мрачно царство
свуда своју владу проширило,
и његови наказни ликови
улазаху у поља небесна
(те грдобе и тијех изродах
да је нико вообразит не зна),
само што се свештенојзи гори
и мом трону примаћ не смијаху,
јер им моји пламени погледи
са ужасом страшнијем дробјаху.
Ове грдне масе несмислене
покорне су мени вазда биле.
. . . . . .
но њенијем мртвијем правилом
чешће би се путах извлачиле,
докле дигох круну над престолом . . .

Оне још и даље постоје „у простору мртвијех бездана“, где су заузете чудовишним псеудостварањем. Јасно је да бог сматра да оне коегзистирају с њим од памтивека, ако не и од вечности. Све ове црте су карактеристично манихејске: коегзистенција зла, дизање мрачних сила у област светлости, њихово чудовишно стварање и неуредно покретање — ἄϊακίος κίνησις — по речима наших грчких ауторитета — све сем крајњег осветљавања мрачног понора, коме се нада самопоуздани и оптимистички Бог *Луче*, јер у манихејству мрак буде на крају одвојен од светлости и препуштен самом себи. Исти тај мотив се може наћи у 2. певању, стихови 587, сс:

Овде су се мрске мрачне силе
у комате грдне раздробиле
и из владе бића избјежале
у жалосно стање хладне смрти.

Та представа о коегзистенцији зла и мрака са светлошћу истакнута је и у многим другим местима спева. Гаврило у својој беседи у истом певању (стихови 885) описујући своју представу космоса, каже:

мраках међем колико свјетлости . . .

претпостављајући на тај начин дихотомију космоса. Одвајање светлог дела космоса од мрачног, у коме влада зли αρχων, отпадник од Бога, представља општу црту сваког гностичког система[5]. Тај αρχων је такође створитељ, као

[5] H. Leisegang: *Die Gnosis* (Лајпциг, 1924) стр. 18.

imitator Patris богомила (видећемо да се у 2. певању, стих 821, сс. налази једна слична идеја). Али мрачне силе у нашем спеву и њихова неуспела стварења друкчије су природе, супротне светлости не отпадањем од ње већ потицањем из другог извора. У *Лучи* се поред тога истиче манихејска црта борбе између светлости и мрака. Бог каже (3, 775—7):

Да од свете одступим дужности,
мраке царство би остало вјечно.

У тој борби,

...свјетлост ужасне побједе
над нијемим царством одржава.

У једном много каснијем тренутку, Бог доводи и пад самог Сатане у везу са тим старим силама мрака:

јера би га мраке зацариле,
божески му престол уздигнуле,

У 5. певању, стихови 1369—70, Бог каже:

Неправда је Сатанине душе
зла шар црни у воздух извела;

У складу са погледима богомила, као што је нађено у великом броју скаски које су забележили Иванов и Денхардт,[6] Сатана жели да буде савладар божји

Осл'јепљена душа злочестијем
и вјечитом својом погибијом,
мисли самном владу дијелити,
дијелити свемогућство самном,
послье скупа миротворци да смо.

Све су те идеје у најтешњој вези са главном: са постојањем зла још давно пре пада Сатанина. Проф. Г. Шолем, са универзитета у Јерусалиму, са којим сам расправљала о овим проблемима писао ми је 1937. године:

„То је типични дуализам, који је, ако се не варам, могао упознати један српски песник путем богате манихејске народне традиције, исто колико и путем учених студија код Отаца."[7]

---

[6] И. Иванов: *Богомилски книги и легенди* (Софија, 1925); Daenhardt: *Natursagen*, I, 1907.

[7] Љубазно писмо проф. Шолема — које ћу цитирати такође у вези са неким другим проблемима — написано је у Јерусалиму 1. децембра 1937. године.

У песми има и других црта карактеристичних за манихејство и неоманихејство. То је у првом реду сама „луча микрокозма" светлосно ја, небески двојник човека, његов пратилац и вођ у небо и бесмртност. Овај божански двојник се појављује већ у Манијевој биографији; он је настао вероватно из старе персијске представе *Fravashi*-а, бесмртног дела душе по *Авести*. У позној антици то светлосно ја не ограничава се на манихејство, већ се, са извесним модификацијама, може наћи у разним гностичким струјама, међутим, њен главни облик је манихејски. У делу *Kephalaia*[8] читамо: „. . . Њен господар, Ум-Светлост, који долази од горе, који је зрак чистог даваоца светлости, који долази . . . водећи душу у земљу светлости". У једном катарском тексту, *Liber supra Stella*, дух (више ја) долази с неба и ословљава душу; душа га познаје и одмах се сети шта је згрешила на небу. Исту ситуацију имамо у спеву (1, 212—16):

сину мени зрака пред очима
и глас зачух кано глас ангела:
„Ја сам душе твоје помрачене
зрака сјајна огња бесмртнога:
мном се сјећаш шта си изгубио;"

Овај мистички разговор у спеву сасвим је сличан разговору у *Liber supra Stella*.[9] Пошто је то једини катарски текст где је нађена ова стара манихејска замисао, није чудо што она још није нађена у неком богомилском споменику, који су оскуднији него западни текстови. Необично је то што се она појављује код Његоша.

Оригинално манихејском морамо сматрати и црту да ће наша земља према краткој есхатологији у 6. певању бити спаљена на судњи дан. У *Interrogatio Iohanis* (преведеног са словенског оригинала на латински) каже се „*Et exiet de inferioribus terrae obscurum tenebrosum, quod est tenebrosum gehennae ignis, et comburet universa*". Тај „мрачни огањ" у богомилској традицији очевидно има везе са „црним огњем" манихејске есхатологије, иманентним материји, која ће на крају сажећи свет.[10] У спеву, међутим, има и неоманихејских црта. Код Његоша огањ сажиже само земљу, пошто је остали свет, према нашем песнику, божан-

---

[8] ц. 138, из C. Schmidt — H. J. Polotsky, „*Ein Mani-fund, In Aegypten*" *S. B. preuss, Akad. Viss.* (Берлин, 1935) стр. 70, које је цитирао H. Soederberg, *La religion des Cathares* (Упсала, 1949, стр. 212).

[9] Издање Иларино из Милана, *Aevum*, 1945; које је цитирао Soederberg, страна 217.

[10] Упореди увод од *H. Ch Puech-a у Puech-Vaillant: Le traité contre les Bogomiles de Cosmas le prêtre* (Париз, 1945) стр. 2112.

ски или бар побожанствљен; а у материји није инхерентан „мрачни огањ“, већ свети пламен божанске правде. Тиме се Његош, очевидно трудио да то боље усклади са ортодоксним погледима, али доминантна црта је манихејска, а њу су прихватили богомили.

Ова слагања између нашег песника и богомилства представљају крајње тежак проблем, јер за сада још није могуће одређеније означити његов пут до манихејских и неоманихејских традиција. Кад бисмо претпоставили да их он није могао познавати, нарочито не у таквим детаљима као што се наслућује из *Луче*, стајали бисмо пред још тежим задатком: да испитујемо унутрашњу везу митских и мистичких концепција и закона који неминовно воде од једне замисли овог круга до друге, и да претпоставимо да су се исти ти процеси правилно одвијали у песниковом уму. То би било још чудноватије од претпоставке да је он успео да се упозна са традицијама које су играле тако значајну улогу у животу његовог народа.

Његош, Кабала и Филон. Поред мрачних сила у манихејству одговарајуће карактеристичне црте могу се наћи и у Кабали. То је „друга страна“ — област мрачних еманација и демонских сила „које више нису битно укорењене у Богу, мада потичу из једне од његових потенција“.[11] Према неким пасусима у *Зохару* ова област је рудимент разорених прастарих светова. У *Лучи* Бог показује блиско познавање сила зла, што наговештава неку од његових веза са њима (4, 788—9):

(те грдобе и тијех изродах
до ја нико вообразит не зна,)

Ако нисмо вољни да претпоставимо да ови стихови имају само веома бледо значење да бог има много јачу машту него његови анђели, морамо претпоставити да његово присно познавање ових сила зла наговештава неку од његових веза с њима, као што се указује у *Зохару*. То је, међутим, само хипотеза. Али у 4. певању постоји мит сатане о космичкој катаклизми која је разрушила раније светове од чијих је рушевина Бог створио овај садашњи у којем је он једини владар. Ова замисао је обрађивана и у Бајроновом *Cain*-у. Луцифер каже (1, 1):

Зар није Твој творац начинио
Од старих светова за неколико дана овај нови свет?

---

[11] Види велики чланак *Kabalah* од проф. Шолема, у *Encyclopaedia Judaica*, нарочито ступац 689 и даље.

Даље (2, 2) он носи Каина кроз васиону да би му показао:

Шта пре тебе беше,
Визија света од кога је овај наш свет
Само рушевина

а он је створен

Крајње разорним и неумитним
Уништењем и расулом елемената,
Који бацише свет у хаос.

Кад би се судило само по том једном пасусу могло би се помислити да је Његош добио ову представу само из *Cain*-а, али пошто у *Лучи* има много других слика и представа које су потекле из Кабале, ја сам сигурна да је он и ово сазнао преко неке кабалистичке линије. Међутим, верујем да је он прочитао ово славно дело романтичарске поезије, штавише, Сатана је тај који и у *Лучи*, као и у *Cain*-у, говори о космичкој катаклизми и о овом свету као бедној рушевини.[12]

У представи о разрушеним прасветовима за Кабалу је карактеристично то да је зло њен још заостали рудимент, међутим, саму ту замисао већ раније је изнео Ориген, чије учење говори о узастопном разарању ранијих светова. То његово учење осуђено је 543. и 553. године и због тога избачено из грчког текста *De Principiis*, као и из латинског превода Руфина, а сачувано у наводима[13]: *In secundo autem libro mundos asserit* (сц. Ориген) *innumerabiles, non iuxta Epicurum uno tempore plurimos et sui similes, sed post alterius mundi finem alterius esse principium*).[14] Његош је прихватио разарање ранијих светова, али је истовремено и знатно повећао њихов број, јер његов космос, који у 1. певању приказује традиционални образац узлизања кроз разне сфере, истовремено нема граница, нарочито како је представљен у 3. певању. Ми ћемо видети значај оригеновских мотива код Његоша, али ја претпостављам да у овом пасусу спева преовлађују кабалистичке црте комбиноване са одјецима из Бајроновог *Cain*-а. У једном другом, по својој суштини кабалистичком одељку, он се слаже са још једним великим песником европског романтизма, са Виктором Игоом, али Игоова песма *Ce que dit la bouche d'ombre*,

---

[12] Плутарх, De Is. et Osir., 54 говори у вези с нечим другим о „слици и визији будућег света".

[13] Hieron, *Ep. ad Avit.* 5 (C. Л. 25, 1063).

[14] Ова Оригенова замисао је вероватно поникла у митy Платоновог *Politicus*-а.

у којој налазимо стих о којем говоримо, појавио се десет година после *Луче*. Код Његоша читамо (1, 422—4):

„Гледај — каже — *на лијеву страну*,[15]
те шар види онај преголеми
те пружају црнокраке луче.

Игоови стихови гласе овако:

Et l'on voit tout au fond, quand l'oeil ose y descendre,
Au delà de la vie et du souffle et du bruit
Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit

Познато је, нарочито из студија проф. Дениса Сора[16] колико је много представа добио Иго из Кабале; у сликању црног сунца он се необично слаже са југословенским песником, и не може се сумњати у њихову заједничку инспирацију у Кабали. Мрачне силе које су постојале давно пре пада Сатаниног дошле су Његошу очевидно пре свега из манихејске области зла и мрака, који коегзистирају са богом и светлошћу — али преко неког дела које је било инспирисано Кабалом, где је „свет Келипота" скоро лишен стварног постојања, или бар савладан и везан за понор[17], а тако је то и представљено у неким стиховима *Луче*.

Поред ових, у спеву има и других кабалистичких елемената. За историју балканске цивилизације они немају исти значај као елементи из богомилства, али они су ипак ванредно карактеристични и не треба их изгубити из вида кад настојимо да разумемо Његоша. Што се тиче централног схватања божанства као светлости, и душе као зрака или искре, она је тако стара и тако општа да ју је песник могао створити без икаквог утицаја Кабале. Међутим, у вези са другим цртама у спеву и овај се кабалистички утицај мора са озбиљношћу размотрити. Филозофија светлости у Кабали произишла је из старих сунчаних митова и религија које су у хеленском свету рано спојене са филозофским спекулацијама — прво у делима Парменида и Платона (*Republic* 6, 508, пре Христа; 509. Б), а затим нарочито у првим столећима хришћанске ере, у списима Филона и у неоплатонизму, у гностичким системима и у манихејству. У хришћанском свету ова филозофија је популаризована преко Јованове прве посланице (1 : 5): Θεός φῶς ἐστί, и касније преко *Nicaeпит*-а.

Током целог средњег века она је даље црпла снагу из дела Августина и списа неоплатонских инспирација преведених са арапског. Међу њима истакнуту улогу треба при-

---

[15] У Кабали мрачне еманације се називају *левом страном*.
[16] D. Saurat, *La religion de Victor Hugo* (Париз, 1929)
[17] Scholem, 1. c., col. 709.

писати спису који се назива *Aristotelis Theologia* (то је стварно компилација Плотина), где се тврди да "у високом сјају света светлости све ствари су зраке; тамо је сунце од свих звезда, док на нашем небу једна звезда стоји поред друге".[18] Добро је познато колико је светлосна филозофија предоминантна у Дантеовом великом спеву, упркос томе што јој се противио Тома Аквински. Сасвим природно у антици и у средњем веку она се развила у гносеологију и била тесно повезана са филозофијом љубави. Ту светлосну филозофију налазимо и у модерно доба, на пример код младог Хегела.[19] Интересантно је да у словенским језицима исти корен, *свет*, значи и свет и светлост. И сами Словени су дали неколико значајних филозофа који су ставили светлост у жижу својих учења: у тринаестом веку Пољака Вителa, у позном ренесансу Патрицијa, Хрвата из Северне Далмације, и Чеха Амоса Коменског. Међу њих можемо убројити и Његоша.

Ових неколико речи било је потребно да се истакне колико је тешко одредити један појединачни извор и узор у тако општим схватањима као што је светлосна филозофија, јер се и сама Кабала, која се у дванаестом и тринаестом веку развила у један од главних представника светлосне мистике, формирала од античких и оријенталних (персијских и вавилонских) гностичких струја, као и од јеврејског средњовековног неоплатонизма. Ипак је за наш спев од великог значаја то што светлосна филозофија преовлађује у Кабали, и што Кабала сматра људске душе искрама централног пламена.[20]

Једна друга слика из *Зохара*[21] каже да „бог представља Централну Тачку, узрок свега ... из те тајанствене тачке излази танана зрака светлости која ... садржи све светлости". У том пасусу Кабале зрака није повезана са човеком. То је учинио Филон, који означава човека у исти мах као зраку (αλαυγασαμα, зрачење, божанског бића), и као микрокосмос.[22] Занимљиво је да у својој посланици Јеврејима Павле назива Исуса сином божјим његовом *apaugasmom*.

Не у *Лучи* већ у две друге песме мистичне инспирације, у песми *Спровод праху Симе Милутиновића-Сарајлије*, и у *Риму*, једној од Његошевих последњих песама, по-

---

[18] Види Clemens Baeumker: *Witelo* (Muenster. 1908) стр. 387. То је још увек стандардно дело о филозофији светлости.

[19] H. Leisegang: *Denkformen* (Berlin и Leipzig, 1929) стр. 148.

[20] Scholem, 1. c. col. 709.

[21] 4,5 — наводи *D. Saurat. Literature and the Occult Tradition New York,* 1930. стр. 79.

[22] *De opif. Mundi* 146. за овај податак дугујем захвалност проф. Leisegang-у, који ми је у једном веома љубазном писму указао и на неке илустрације у старим библијама где од бога пада зрак на тек створеног човека.

јављује се један други стари светлосни симбол, диск. У првој песми, датираној марта 1848. читамо стихове који су већ наведени:

Да, све зраке заробљене мрчавама од облака —
к свеопштему треба диску да се свака врати зрака.

У песми *Рим* песник говори

Диск средине, с које лучах пламови
свуд се сипљу како вихорови.

Роберт Ајзлер је истицао значај овог симбола на целом древном Оријенту.[23] У руху „аниконијског диска" из кога зраче зраке, он је већ представљен на рељефу Икнатона. Много векова доцније он се појављује у визији Хилдегарде од Бингена, где, постављен на прса бога, представља симбол његове стваралачке моћи.[24] Могуће је да је наш песник наишао на овај симбол у неком псеудокабалистичком делу.

Наишли смо код Његоша на једну црту за коју је тешко одредити да ли води порекло из Филона или Кабале. Иста збуњеност се појављује и на другим тачкама, пошто је Кабала скуп разних елемената, међу којима ови из Филона нису понајмање важни. Пре свега, она настаје у вези са појмом *идеја*, онако како се оне појављују у спеву. Он је тамо употребљен у два различита вида (трећи није толико важан). Први, сама луча — искра, божански део душе, њен небески двојник: персијски *Fravashi*[25] — се назива *идејом*. То одговара гледишту које је одбацио сам Платон у *Faidonu*[26] — да је људска душа, бар њен божански део, идеја. У нашем спеву, тај божански део је *скоро анђео;* а анђео је тај који је замењује као водич кроз небо, као нека врста двојника. Тако је овај појам идеје сасвим близак представи Филоновој, према којој су идеје идентичне са божанским силама, а те силе — δυναμεις — са анђелима. Ти анђели имају две функције: праву „анђеоску", као посредници између бога и материјалног света, и функцију што су део самог општег *logosa*, божје мисли — као што су то први установили аристотеловци и касније Ориген[27] — узори које бог ствара прво за самог себе; ти *logoi* могли би се превести као његови *планови*.[28] И то гледиште је супротно Платоновом, који истиче да су идеје

---

[23] Weltenmantel und Himmelszelt (1910) стр. 15.
Hildegard V. Bingen 1930 *(Studien der Bibliothek Warburg,* вол. 16).
[24] Види *Hans Liebeschuetz, Das allegorische Weltbild der Hl.*
[25] Види горе, стр. 130.
[26] 103 Е. 104. Ц. 105 Ц.
[27] *Comm. in Gen.* т. 1 10.49.
[28] Тако су их преводи Daehne; наводи их E. Zeller у *Die Philosofie der Griechen* 3,2 (Leipzig, 1881) стр. 623 примедба 8; Zeller се не слаже с њим у погледу тог превода.

ȕзори према којима је божански ȕм створио свет, али *не његове мисли*.[29] Платонова тешка теорија идеја ȕ ствари се никад није обновила ȕ својем аȕтентичном облику, већ само ȕ аристотеловској верзији; њȕ сȕ нарочито развијали Филон и неоплатонизам. Идеје ȕ филонском облику налазимо такође и ȕ нашем спеву — не само као „анђеле“ ȕ обичном смислȕ већ као божје мисли и његове ȕзоре за стварање. Главни став о идејама схваћеним ȕ овом смислȕ налази се ȕ 2. певању, 668—9, где се каже да је

Дивни шатор бјеше преопширни
са високим својим идејама
вјешта рȕка творца ȕкрасила

и касније (2, 711—13),

Сваку вечер
нове, дивне, бесмртне идеје
ȕ нашȕ се сферȕ свијетљају . . .

Ȕзгред да напоменемо да то ȕкрашавање рȕком творца подсећа на литерарнȕ технику Дантеа, који ȕ Пȕргаторијȕ 10, описȕје барељефе, дела божанске ȕметности, која представљајȕ примере за *umiltà*. Ȕ великом Ноновом епȕ *Dionisiaca*, Фанес ȕкрашава својȕ кȕћȕ сликама којима се прориче бȕдȕћност.[30]

Једна од ових „идеја“ ȕ спевȕ представља лет вечности и времена. Облик којȕ је Његош дао односȕ између њих, мени се чини оригинална. Ȕ 3. певању, 781—3, има још једна алȕзија на време која изгледа да је више ȕ складȕ са познатим концепцијама, као она ȕ *Timaeusu* 37 Д, где демиȕрг ствара време стварајȕћи небеска тела. Код Његоша читамо:

Колико сам ја посла имао
док сам време отео мракама
из њинога ланца и тавница
пȕштио га да лети слободно
по опширној држави вјечности!

Друга „идеја“, представљена на кристалном шаторȕ неба, од посебног је значаја јер се она јавља и ȕ Кабали; то је сам план светова, „план небесах“, као што га назива песник (2, 694). Једна веома слична замисао, иако на скромнијој филозофској равни, може се наћи ȕ Херметичким списима који се називајȕ *Poimandres*, где се каже да ȕ божанском ȕмȕ, *Nous*-ȕ, може да се види архетипски облик, први по-

---

[29] *Tim.* 28, A; Реп. 596 A, сс.; *Phaedr.* 247.

[30] Eisler, стр. 2238, који цитира пасȕс из Ноноса, истиче да је порекло овога ȕ некој врсти оживљавајȕће магије, што је Платон ȕ свом полȕмистичном *Timaeus*-ȕ подигао до високе филозофије.

четак бескрајног почињања, и да га је подражавала божја воља (или располагање, *Boulē*), пошто је примила реч, *logos*, и пошто је видела лепи космос (тј. његов архетип).[31] У тој идеји филонски елементи у спеву поклапају се у великој мери са елементима из Кабале. Мора се признати да у Кабали има много филонског и херметичког утицаја, па ипак, тај став код Његоша тумачи се као комбинација ова два утицаја, Филона и Кабале. У Кабали је и сама друга сефира „идеални план светова у мудрости божјој", док се прва сефира, Кетер Ељон, Највиша круна, у дванаестом и тринаестом веку често назива Махшаба, идеја.[32] Ова идеја божанског плана у спеву инспирише хиљаде небесних духова, анђела, жељом за супарничким стварањем, које остаје немоћно:

> опивени њеном поезијом.
> по блиједом тумарахў св'јетў
> и стварахў различне предмете;
> но привидна њина створења
> бјежахў им од слабога вида,
> кâ што куле сновиђења бјеже.

Овде имамо доста неорганski уметнуту жељу духова да се такмиче са стваралачким моћима Бога; и у неоманихејству Баво, као творац видљивог света, себе назива *imitator Patris*.

„Идеје" које украшавају кристални шатор неба илуструју стваралачку моћ бога; али његово главно испољавање у спеву је тајанствена *круна*. Његош нигде директно не каже шта она симболизује, али је очевидно да он сматра да је она *прва и главна еманација божанства, први стваралачки чин Бога*, а у исти мах и космички закон. На тај начин она по својој природи и функцији одговара Милтоновом *Logos*-у, сину, Христу, кога енглески песник, у складу са једном значајном струјом у класичној теологији, схвата као прву еманацију, творца и борца. Милтонов бог њега зове:

> ... Сине који си сам
> Моја реч, моја мудрост, *и стваралачка моћ*.

Ова *стваралачка моћ* бога код Његоша је круна, она га чини творцем и уништава његове непријатеље, као што се каже у главном пасусу о круни, 3. певање, 799 сс. У два друга става, у 2. певању, 596 сс. и 5. певању 1551, она је симбол његове славе и израз његовог тријумфа, али она увек има потпуно активну улогу. Ја не могу да нађем друго

---

[31] *Poimandres*, и 8; сада у издању *Corpus hermeticum*, од A. D. Nock-a и A. I. Festugière (Paris, 1945).

[32] Scholem, col. 678; први податак је из већ раније поменутог писма.

објашњење ове чудне улоге круне, не симболску већ директну, сем у утицају кабалистичких елемената. У Кабали прва сефира, најстарија манифестација En-sôfa, назива се, као што је раније поменуто, Највишом Круном, *Кетхер Ељон*. И најмлађа сефира носи име круне, *Атара*. У *Зохару*, који у својим главним партијама не употребљава назив „сефира", оне се све понекад називају *крунама*.

Овом објашњењу могло би се приговорити да је слика небеске круне стари космички симбол чије се порекло скрива у оријенталним појмовима. Космичка круна универзалног владара света или базилеоморфног божанства појављује се у великом броју митова и култова. Роберт Ајзлер то илуструје многим примерима — међу којима су σιεραvοί код Парманида[33] — и сматра да цео овај дуги низ кулминира у крунама или сефирама Кабале, нарочито у првој од њих, Највишој Круни. Не може бити сумње да је наш песник уживао у светлосном симболизму небеске круне; у поезији је она збиља веома распрострањен симбол. Ипак би било веома необично да је Његош њу начинио главним носиоцем божанске моћи, сликом πληρωμα — божје пуноће — само на основу митске и поетске симболике, без подстицаја из неке мистичне филозофије. Он је ово могао наћи у вези са круном, колико ја знам, само у Кабали. Истина је да постоје значајне разлике у погледу значења и улоге круне између нашег спева и Кабале, али постоје и важне сличности. Сем тога, Његош никада није тежио да тачно репродукује неку филозофију, он је једино хтео да на свој начин изрази подстицаје које је добијао. Уосталом, ми не знамо у каквом облику су до њега дошли кабалистички утицаји; можда само преко позних псеудокабалистичких одјека.

Базилеоморфни изглед Његошевог бога састоји се из још једне црте: његова тајанствена порфирна одора, која се двапут помиње у спеву, у *Посвети* (133—4):

> Дан ти свјетлост круне показује,
> ноћ порфире твоје таинствене —

и на почетку 3. певања (733—4):

> Свемогући на трон седијаше,
> таинственом украшен порфиром . . .

Његош је био потпуно свестан да је порфирна одора такође стари космички симбол, као круна. Она се појављује у оријенталној и класичној традицији — на пример Засов плашт, *pharos*, код Ферекида — и у Старом завету (Исаија,

---

[33] Овима можемо додати слику од Varro-a, *Sat. Men.* фр. 206; *Et ab Arato posces astricam Coronam.*

63 : 1 говори о порфири Јеховиној), а и код Филона, који често назива небо одором и ткањем ų много боја;[34] касније и ų Кабали, а и ų модерној поезији, нпр. ų Гетеовом *Faust*-ų, где Земни дух говори о ткању живе одоре божанства. Пурпурни плашт ų Његошева бога је још једна црта која показује песниково дубоко познавање античке мистичке традиције.

У појму „идеје" спајају се код Његоша, као што је раније ųказано, филонски елементи са елементима из Кабале, али ų његовом спеву има и друγих појмова, који изгледа још директније потичу из Филона. У два става ų спеву господ говори о вези која спаја космос и која је *logos,* реч божја и ųниверзални закон. У једном од тих пасуса, ų 3. певању, 951—2, он о себи каже:

којино сам могућијем словом
шар велики неба блаженога
ųтврдио на лаком воздуху . . .

Други пасус (3, 1014 сс.) гласи како следи:

До какве је он доша глупости:
да прекине ланац миродржни!
Шта ће тужна помислит будала:
да је ланац миродржни свезан
за алмазне небројне стубове
те се висе ų мојој палати!
Не зна да је ланац миродржни
Свемогуће *слово створитеља,*
а мирове сретним ангелима.

Ови пасуси су веома слични формулацији *logosa* код Филона, коју смо горе поменули, и његовој формулацији божанских моћи, *logoi,* који су „нераскидиве везе које је бог свезао кроз васиону, стубови које је поставио под њу".[35] Ове моћи *logoi* или *dynameis* — само су делови божанског *logos*-а, који је, према друγим пасусима из Филона[36] вечити божански закон „који је затегнут од једног краја васионе до друγог, веза која држи заједно њене делове". „*Logos* истинитог бића је веза свих ствари, он држи све делове заједно, и спречава да се распадну".[37]

Митско порекло ове представе је очевидно слика златног ланца, драга орфичарима и многим позним мистичарима, под називом златни ланац Хомера, *aurea catena Homeri,* која се појављује ų једном сличном пасусу код *Prokla:* „А то је снажна веза затегнута кроз све и то се држи

---

[34] на пример *De Somniis* 1,35.
[35] *De Migr. Abr.* 416 Б. 464 М; *De conf. Lingu.* 339 Е. 344 ц.
[36] *De prof,* 466 Д; *Qu Rer. div. haer.* 507 А — цитирао Zeller стр. 425.
[37] *De prof.* к, 562.

заједно златним ланцем."[38] У сличном контексту Ајзлер наводи један стих из Емпедокла (фр. 135 Д):

> Али општи закон је затегнут кроз цео пространи етар
> И сав тај огромни сјај . . .

као и један стих из Atarva-Vede (10, 837): „Ко не познаје затегнути конац, не зна за великог Брахманама". Ово помињем само зато што се слика сјајног конца пруженог преко ужасних равни простора јавља и у нашем спеву (3, 897). Код Његоша је она узета само као поређење и у сасвим другом смислу, па се стога можда случајно поклапа, но ипак је ова асоцијација неизбежна.

Logos код Филона има још једну црту која се јавља код Његоша: он је печат који је утиснут на свим постојећим облицима.[39] У спеву (3, 854—5) читамо:

> јер је против закона природе
> која печат мој на лице носи —

пошто су закони природе logos.

Други филонски став се налази у једном стиху (3, 860):

> Кораци су моји божанствени
> но ја могу то назват простором.

Очевидно је да бог овде себе идентификује са простором. Ту идентификацију је најпре начинио Филон, нарочито у De somniis:[40] „Бог сам себе назива простором јер он све обухвата, а њега ништа не обухвата, апсолутно, и јер је он место збивања свега, и он је свој сопствени простор који себе обухвата и у себи се креће." Лајзеганг истиче да је ова Филонова теорија била нова иако се заснивала на већ изграђеним појмовима, у ствари она је више алегорија него стварно филозофска теорија. Она је несумњиво имала великог утицаја на Кабалу, где се En-Sôf назива Маком, Место, и на познију јеврејску филозофију.[41] Милтонов бог тако каже о себи. (7, 168—9):

> Безгранична је дубина, јер ја сам тај што
> испуњава бесконачност . . . . . .

Милтон је, очигледно, замишљао свога бога као прапонор, βυθσς. Та концепција бога идентична са простором налази се у основи још једног пасуса у истом певању, стихови

---

[38] *In Tim.* 3,146 E.
[39] De Prof. 452 B.
[40] 1, 3, стр. 218, 11; види H. Leisegang, *Die Raumtheorie im spaeteren Platonismus* (1911), стр. 31.
[41] Eisler, стр. 744 E. Landau. Die dem Raum entnommenen Sunonyma fuer Gott in der neuhebraeischen Literatur, 1888.

900 сс, где бог говори о бесконачном простору који анђели не могу да замисле и он га изједначује са својим умом:

... ... у простору којем
Ја сам тешко дохватам крај. Само један ум
Граница нема; сви умови други
кратковиди су.

Три важне црте „идеје", *logos* као „ланац који држи свет" и бог као простор, појављују се у спеву у форми која је чак више филонска него кабалистичка, иако су са њима повезани неки значајни кабалистички елементи, као што је план васионе, видан у другој сефири, и круна као први акт стварања, представљен првом сефиром, Највишом Крү-ном. Једна специфична кабалистичка црта, тачније речено, црта из преткабалистичког мистицизма Меркабе, то су мостови у рају. Професор Шолем сматра да је њихова појава у спеву веома зачуђујућа, јер је тешко вероватно да су стари текстови у којима се они помињу могли песнику бити познати. Неке од њих објавио је Аугуст Винше 1909,[42] нпр. *Комад о мостовима*, где се говори о анђелима на мостовима, као што говори и наш песник, па се поставља питање: Колико има мостова? Колико има анђела који су спремни да служе? — десет хиљада миријада. Колика је раздаљина између једног и другог моста? — четрдесет хиљада миријада парасанга. Код Његоша читамо (2, 642—4):

велики је наш стан заузео
на сладосној води бесмртија
четрдесет хиљада мостовах.

Можемо једино претпоставити да су ове слике доспеле до песника преко усменог предања.

Има и других детаља у спеву који би се могли објаснити Кабалом. Неки југословенски научници су себи постављали питање колико небеса има у *Лучи:* једанаест. Истина, песник не говори директно о једанаест небеса већ он говори о шест коловитних небеса и о пет неподвижних сфера (1, 295, сс). То, међутим, укупно износи једанаест — без врховног неба. Један други, не много различит број, може се наћи у Кабали. Типични број небеса десет — број сефира — али једанаест ћилимова, тј. небеса, такође се ту спомиње: „Као пандан највишим небесима било је направљено једанаест ћилимова од Мишкана.[43]

Библија и Енох. Сасвим је природно што је многе хебрејске мотиве песник сазнао сасвим једноставно преко библије, а можда и преко Књиге Енохове из другог века

---

[42] *Aus Israels Lehrhallen* (Leipzig, 1907—1909) 3 стр. 14 и даље.
[43] *Midrasch Tadsche 2. Mon. Ind.* 2, 239 10 — *Eisler*, стр. 251.

пре Христа. Он се, као и Милтон, нарочито интересовао за књигу пророка Језекиља, у којој се налази опис престола божјег и престоне планине на којој пламти огњено камење (28 : 14) и херувими који личе на муње.

Његош је из Старог завета узео и многе црте личног божанства, које су потпуно нефилозофске и у потпуној опреци са схватањем бога као централне светлости. Данте је одузео свом божанству сваку црту која би могла имати ма и најмање везе са антропоморфизмом. Милтонов бог, који непосредно учествује у догађајима, сачувао је свој филозофски ранг, пуштајући да из њега самог еманира *logos*, Христос, који је стваралац света и борац против анђела отпадника. Међутим, у Његошевом спеву Бог није само извор еманације, већ је он сам демиург и он лично ради на послу на који је Милтонов бог одредио свог сина. По мишљењу песника његова демиуршка функција је чак његова главна црта, или бар исто толико важна као и то што је он централна светлост; у једном позном писму Његош га назива великим господарем. У спеву бог даје апокалиптичне инструкције својим анђелима највишег реда — јер у херметизму богови један другог уче, нпр. *Agathos Daimon* учи Хермеса, Хермес учи Тата и тако даље.

Коначно, Његошев Бог осећа гнев. Гнев божји у Старом завету био је крајње одвратан Грцима, док је Јеврејима изгледао сасвим природан.[44] У Новом завету гнев је некако издвојен од божјег унутрашњег бића; код Павла је он израз правде божје. Али Хелени нису могли чак ни то да сваре. Римљанин Лактанције је сматрао да је ова аверзија први корак ка атеизму и због тога је покушао да брани јеврејску концепцију.[45] Али њу су нападали гностици (на првом месту Марцион) као и антигностици (Иренеј, Ориген); и сам Тертулијан га повезује једино са *logosom*. Он се појављује с времена на време у проповедима, али никад у теолошким списима. „Теологија је прихватила Марционовог филозофског бога."

Његош је инстинктивно обновио примитивнији стратум, онај из Старог завета. Он је обично избегавао филозофске финесе у вези са богом, осим што га је поистоветио са простором. Он, вероватно, није јасно осећао противречност између митских и филозофских карактеристика Бога, и сматрао је да је довољна противтежа гневу дата у његовој правди, што се спомиње на самом почетку 1. певања, и у 6. певању, у стиху 1734, вероватно алудирајући на пророка Малакију, који говори о „сунцу правде" (4 : 2).

Могуће је, као што је већ поменуто, да је Његош познавао Књигу Енохову, не у словенској верзији, која није

---

[44] Види M. Pohlenz, *Vom Zorne Gottes* (1909), стр. 128.
[45] *U De ira dei;* види Pohlenz, стр. 50.

потпуна, већ из грчког текста у руском преводу. Ту налазимо, у 14. глави, опис дома божијег, у свом сјају; у 17. глави, божји лук и стреле, његов огњени мач и муње. Енох такође описује, следећи Језекиља, „седам планина тронова направљених од сафира", итд. Ови описи „тронова", тј. неба, са водом живота или бесмртности — која се код Његоша често хеленизира у воду сећања — дају уобичајени узор, којим се такође користио и наш песник.

У 18. глави имамо слику како четири ветра носе земљу и небески свод, они проширују небески свод стојећи, као стубови, између земље и неба. Ова слика је слична оном пасусу у спеву (6, 1763 сс.) где четири ветра, дижући се из понора, дувањем сабиру земљу из хаоса и прашине. То је један веома стари мотив. Четири ветра, дувајући на орфичко јаје, представљена су на рељефу Фанеса у Модени, и много векова доцније на слици визије св. Хилдегарде налази се дванаест ветрова који дувају на тамну земљу у центру покривену човеком као микрокозмом.[46] У словенској традицији ова четири ветра која дувају на земљу помињу се у привиђењу Даниловом;[47] одатле су дошла у народне приче дуалистичког карактера, а вероватно и у Његошев спев. Важно је приметити са каквим је дубоким инстинктом он бирао веома старе мотиве својствене мистичној традицији.

Књига Енохова уз то има нарочите, иако вероватно не директне, везе са нашим спевом, јер она даје најстарију верзију мита о палим анђелима, према наговештајима у Књизи постања 6 : 1 и д. То није она верзија о паду Сатане коју су користили Милтон и Његош већ један ранији мит, представљен у оном карактеристичном сухом и неприродном начину Књиге Енохове. Ипак, он је важан за формирање позније верзије. Што се тиче нашег спева, он је могао да следи књигу у везивању путовања на небо и апокалипсе са митом о палим анђелима.

Његош и Ориген. Сам мит о паду Сатане развијао се прилично споро пре него што је добио своју класичну форму. Њега су обрађивали Филон у De Gigantibus, Татиан и Климент;[48] али далеко најзначајнију тачку у развоју тог мита постигао је Ориген у свом делу De Principiis. Он је повезао мит о паду душе у преегзистенцији, као што се схватало у орфизму, код Емпедокла и Платона, са библијским мотивом о diabolos-у или Сатани, који је, према Ори-

---

[46] За овај податак дугујем захвалност проф. Leisegang-у. Визија св. Хилдегарде је репродукована у његовој књизи *Die Gnosis.*

[47] Објавио Ст. Новаковић, *Споменици* 5.

[48] Strom. 7,7, 46 — веома кратка алузија.

гену, испочетка такође био блажени дух.[49] „Пре еона сви су духови били чисти . . . и служили су Богу . . ., а ђаво, пошто је био један од њих, и имао слободу воље, пожелео је да се побуни против Бога; и Бог га је одбацио. Са њим су били одбачени и други анђели (δυναμενς)." Ориген затим говори о различитим степенима њиховог греха. За душе између анђела и ђавола Бог је направио овај свет и те душе везао за тела, како би она могла испаштати.[50]

Ориген, колико можемо просудити из онога што посто-ји, није повезивао ову доктрину са замисли о прачовеку, која је имала тако истакнуту улогу у раним хришћанским списима, нпр. код Павла, где је он антеципација Христа, тј. Христос је нови Адам (Ром. 5 : 14); Христос је стога син човека, b ā r n ā s h ā. Цео тај веома тешки комплекс бога Антропоса, од персијског gayomarda, Филоновог идеалног прачовека и Христа као облика Бога по Павлу, до Адама Кадмона из раних наслага Кабале, несумњиво је био познат Оригену, бар у главним цртама. Али, у исто време он је знао да ће у *тој форми* бити веома тешко повезати га са грчком традицијом о предживотном паду душе. Да би се то повезало, морао се Адам ограничити на сразмере једног обичног анђела. То је урадио Његош, и, колико ја знам, он за то није имао директног узора у патристичкој књи-жевности. Он га је назвао микрокозмом, грчким изразом, којим је вероватно Посејдоније, ублажио и рационализи-рао замисао о прачовеку једнаког космосу и Богу.

Међутим, треба напоменути да се представа о човеку као малом космосу појављује само у наслову песме, док у тексту о томе постоји једва нека алузија. Милтон је оставио за Адама изузетно место међу анђелима, он је у поређењу негде више, а негде мање значајан, место које је дубоко укорењено у једну грану традиције тј. пад у преегзистенцији. Његош је сачувао и пад у Едену. О том другом паду и сам Ориген током времена имао је разли-чита мишљења. У ранијим делима, као у De Principiis, он је изражавао мишљење да је пад у рају само алегорија;[51] доцније заступа историјско гледиште. Његош обрађује други пад сасвим површно и у ствари као алегорију.

Интересантно је размотрити какав мотив Ориген при-писује diabolos-у. Ориген каже да је њему ласкало то што

---

[49] Део из De Principiis који расправља о палим анђелима није сачуван ни у оригиналном грчком тексту ни у Руфинусовом латин-ском преводу, али је Koetschau, издавач De Principiis, рекоистру-исао као мозаик из разних цитата (у Die griechischen christlichen Schriftsteler der ersten drei Jahrhunderte, Leipzig, 1899—1941).

[50] Hieronymus Ad Avit. 7 (2, 10, 8 Koetschau) каже да Ориген сматра тело Corpus hoc pingue atque terrenum, као caligo et tenebrae, сумраком и тамом.

[51] 4, 3.1 — стр. 323 Koetschau.

има првенство.[52] Руфинусов превод је експлицитнији: он сматра да је он сам себи дао првенство, а да му га није дао Бог.[53] То је такође главни мотив Сатане у спеву; Његош истовремено истиче слободу воље Сатане и других духова (3, 908—10):

Истина је, сви бесмртни дуси
да свободе права уживају,
свашта раде што је њима драго
по лакоме и светом правилу.

а то наглашава и Ориген кад говори о слободи одлуке, αχτεξονσιον-у, diabolos-a.

У богато развијеном Оригеновом делу има много више детаља који су могли инспирисати Његоша. Ориген истиче, нпр. да постоје две врсте веома значајног сазнања: упознавање са механизмом космоса, и продирање у мистерију о различитим периодима васионе, који се простиру један иза другог. То је оно што Његош представља: у 1. певању диви се васиони као џиновској машини, а после путем мистичне анамнезе евоцира предживотни период душе. И у *Горском вијенцу* постоји горепоменута слика душе која се колеба у телу што стење под његовом силом као што се небеса потресају у мору, док оно стење под њиховом моћи. И Ориген каже да се „душа хрве са телом и дрхтај човекове агоније се осећа у великом систему чији је он део".[54] Његош и Ориген се каткада слажу и у терминологији. На пример реч *сфера* значи за Његоша, као и за Оригена, истовремено и *глобус и небо*. Али упоредо са овим аналогијама постоје такође и важна размимоилажења. Не говорим о суптилним појединостима, али једна од главних Оригенових концепција — једна крајње хетеродоксна замисао — је идеја да ће у коначној *апокатастаси* и самом Сатани бити опроштено, и он ће бити „исто што и Гаврило", док Његош задржава традиционално гледиште о вечном проклетству.

У једном другом Оригеновом делу[55] наилазимо на путовања душе у небо кроз седам сфера. И ово путовање се налази међу најстаријим мотивима мистицизма: Платон, Посејдоније и Цицерон су га обрађивали у класичној књижевности, али он је вероватно оријенталног — вавилонског — порекла. Оно се појављује у херметичкој литератури (у Poimandresu), где има неке специфичне карактеристике. Његош се каткада слаже са херметичким појмовима. Нпр. у херметизму се истиче да изабранима није потребна наука, већ само сећање, које они добијају једним гутљајем

---

[52] 3,1, 12 — стр. 216 К:
[53] Qui primatus suos proprios et non a Deo datos credidit.
[54] De Principiis 2,96 — стр. 82.
[55] Contra Celsum, 6, 22.

воде од амброзије, која отклања заборав.[56] То је стари орфички мотив воде сећања, који варира на разне начине у класичној поезији; њега је Данте изменио у воду заборава свих грехова. Један општи мотив у мистеријама и у путовањима по небесима је жеља душе за силаском, жеља за земљом, жеља за погруженошћу и то је увео Цицерон, који се вероватно повео за Посејдонијем у његовим Somnium Scipionis. Његош га је употребио на неколико места (1, 351 сс; 501 сс; 2, 961).

У спеву има такође и читав низ откровења, која воде у све више и више регионе и периоде даље у прошлости. Постепено напредујемо кроз посматрање „небеске машине", преглед највишег неба под вођством једног анђела, откровење препостојања по сећању, говоре Господа, мит о Сатани и Адамов сан. То је збирка типичних мотива, али су они повезани на вешт начин.

У спеву има пасуса који показују инспирацију која се разликује од оне у централној замисли и у најважнијим пасусима; инспирација материјалистичког пантеизма. Она се појављује у оним пасусима где песник говори о бескрајноме, о формирању хаоса у светове, о природи као материнској богињи; такође двапут наилазимо на атом. Постепено формирање хаотичне материје у један систем навело је неке југословенске научнике на идеју да је на песника утицало рано Кантово дело Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Та хипотеза није уверљива; ја мислим да би то пре могли бити одјеци Бруна. Таква концепција васионе боље би одговарала песниковом реалистичком темпераменту, него његовој мистичној спиритуалности, али он је био захваћен овом доктрином онда када је био најпријемчивији. Зато се он тако чврсто држао филозофије светлости јер „светлост обухвата у једном појму спиритуално и сензуално, апстракцију и сензацију".

Луча микрокозма је велика загонетка југословенске књижевности. Било је много покушаја да се она реши, али ниједан до сада није довео до задовољавајућег закључка. Путеви које ја предлажем много су разрађенији и надам се да ће нас више приближити решењу. Међутим, остаје још много да се уради, нарочито зато што су на песника утицали разни извори, а он никада ни једном од њих није дао доминантан значај. Ја сам једино могла да идем трагом главне идеје спева до *главног општег извора*, а нисам могла да одредим који су *директни лични извори* песникови. Као што је истакнуто у првом делу увода, има веома

---

[56] Види чланак Hermetik од J. Krolla у Realencyclopaedie der klassischen Altertumswissenschaft, коју је објавио Pauly-Wissowa-Kroll (сада K. Ziegler).

мало наде да се ти директни извори пронађу путем биографског истраживања. Оно чему се можемо надати то је да ће их можда открити неки научник који буде имао шири распон знања и приступ богатијим библиотекама, које нису ратом оштећене. Тиме би он учинио ванредну услугу не само историји југословенске књижевности, он би одмах осветлио неке веома интересантне путеве и канале којима су се у првој половини деветнаестог века ширили и обнављале идеје велике антике, које су на изглед заборављене, али се с времена на време појављују као подземне воде. У том погледу нарочито би било поучно пронаћи како је песник, пошавши од основног „богомилства" успео да сазна доктрине Филона и Оригена, Кабалу и прекабалистички мистицизам Мерхабе.

Налазећи се између високе поезије и драгоценог презентирања ретког материјала, *Луча* може бити занимљива за читаоце на Западу у оба та правца. Чак ни њен значај као поезије није чисто литераран. Она је повезана са специјалним околностима у којима се стварао њен песник, за његову блискост народу и родној груди; она лежи у архаичном карактеру стила и у репрезентативној вредности песникове личности која се налази на средини између патријархалних и модерних времена, између народне поезије и свесне уметности. Слично томе, његов значај као филозофа везан је за његово место између модерне мисли и идеја које су доминирале старим Балканом, за његов дар да открије струјања која су изгледала већ давно покопана и заборављена. У свему томе он је развио знатну оригиналност у одабирању и спајању сродних елемената који потичу из различитих извора и у развоју своје главне идеје. То је она оригиналност којој тежи песник-филозоф. Истиче се да и филозофска величина самог Милтона лежи у избору, а не у инвенцији. У ствари, једино повезујући идеје *Луче* са традицијама којима припадају, повезујући спев са историјском подлогом из које је поникла, можемо одредити њено право место у светској књижевности.

Превела с енглеског: *Аница Савић-Ребац*
Споменка Мириловић

МАРИЈА БАНУШ

БОЛЕСНА ПЕСМА

Дозивала сам те стиснутих зуба, прильубљених уста о колена.
Била сам мачка што вреба. Била затегнута жица.
Од толиког ћутања дрхти ми спарушена, доња усна,
а на темену, од ветра ишибаног, леди се иње.

Пошкропила сам те милозвучним дозивом као талас крви.
Тесто сам срца развила далеко, преко света.
Руке ми сада висе као два мртва швигара,
небо ми је прашка у очима, па ипак не могу да плачем.

Неки је урок пронашао негда одваљене резе.

1937.

ПРОЛЕЋНИ ОДЛОМАК

Ово је улица којом пролазим погнутих рамена,
под пролећем тешким попут бивољег трбуха.
Камење на друму и звезде
тако мирују да их можеш пребројати,
само ми моја песма кида хаљину,
под пролећем тешким као бивољи трбух.

Брбљам. И ћутим. Узалудно чекам између плотова
да јоргован заплави.
Под коленом месо је влажно као расечена јабука,
а беоњача мутна, мутна.
Идући тако, повијених рамена, мислим
на ово пролеће голуждраво и тужно као дечачки врат.

1937.

УНУТРАШЊОСТ

Кроз замагљено стаклено звоно
од даха ваљске јесени
благо се небо њише поруБљено
меканим торњевима дугим као ресе.

Немој читати више. На руци носим
обмотано, пепељасто, вечерње прстење,
и плесан од паперја нижем преко ствари.
Вуче нас кућа у своја тешка мочвариште:
устајала огледала, увеле ништарије,
а сенке расту из пламена халине.

На врховима прстију висе ми дрхтаве
капљице меса, као капи воде;
сливају се низ чело и кану на капак.
Како топло и буљаво очи трепере.

1937.

НАПУШТЕНА АПОТЕКА

Када будем напустила теразије и своје зелене бокале
са пијавицама и даждевњацима
стару апотеку
населиће паучина.

Ко ће ти давати лек?

Звонце пред вече на вратима звони
Паучина се тресе.

Ко меша прашкове?

1967.

ЗА БОЛЕСНИКА

За онога који болује од самоће,
за онога који сања чисте плахте,
за онога који језик тајни не збори више
— заборавио је зечји језик и птичје да говори —
дај ми шумо један бор, дај ми лист од метвице,
да их на кревет положим нек задрхти, нек осети.

1967.

Са румунског превела:
Флорика Штефан

ГИЈОМ АПОЛИНЕР И ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ

Интензивно зрачење Аполинерове поезије (поезије у стиху и у прози), које је брзо и далеко прешло границе Француске, није могло мимоићи ни нашу земљу одувек отворену за значајне појаве и догађаје великих страних књижевности. Савлађујући језичке, географске и друге препреке, оно се почело осећати код нас после првог светског рата и после песникове преране смрти, у време дакле када је он увелико блистао на књижевном небу Француске сјајем који не само да није бледео него је стално јачао. Сигурно је да је интересовању за Аполинера код нас допринела и његова трагична смрт која се игром случаја подударила са даном закључења примирја, смрт која је дошла после, а врло вероватно и као последица, ратних патњи и жртвовања, сличних по много чему искушењима кроз која су прошли они који ће му се код нас дивити и упознавати друге са његовим делом.

Ако се, међутим, Аполинерова дела почињу преводити и о њему почиње писати у нашој земљи после рата, то не значи да није било наших људи који су се са његовим остварењима упознали још за његова живота. Један од њих био је и Тодор Манојловић.

Када сам му се 1962. године обратио, као непознат, с молбом да ми помогне у утврђивању дуга наших песника Аполинеру, он ми је 14. децембра исте године упутио ово писмо које не само по ономе што садржи као обавештење и податак у вези са постављеним питањем, него и по ономе што говори о своме аутору као писцу уопште и као човеку, заслужује, чини ми се, да буде наведено у целини.

„Веома ми је мило што спремате један рад о Аполинеру — и, разуме се, да при томе раду драге воље хоћу да Вам будем на услузи колико ми је то год само могућно. Много „материјала“ наравно — и нажалост — немам, али се надам да ће Вас, као поштоваоца нашег Гијома, ипак и оно мало и скромно што знам о њему моћи ваљда да занима. — Лично се никад нисам сусрео са њиме, али сам га преко његових дела познао већ рано, такорећи de la première heure, а после, захваљујући неким нашим заједничким

италијанским пријатељима, био и остао, бар посредно, некако у вези са њиме све до краја. У Италији, г. 1911, 1913,—14,—15 усред најживље футуристичке вреве, много се говорило о њему и *Alcools* били су нам најдража књига песама. Маринети, Софичи, сликар Алберто Мањели — који су чешће одлазили у Париз били су, враћајући се оданде увек пуни прича о париским уметничким новостима, о оним чувеним вечерима у *Клозери де Лила,* о Пикасоу и Браку, о Макс Жакобу, Франсис Каркоу и др. — али изнад свега о Гијому Аполинеру! — На Крфу после (где сам боравио од августа 1916. до краја 1918) упознао сам познатог сликара-графичара *Галаниса,* пријатеља Гијомовог — по чијем је узору, одмах по објави рата, и он, Грк (—али, наравно, Парижанин духом и душом) ступио у француску војску. Тако сам, преко Галаниса, имао и даље вести о Гијому, о његовом животу на фронту (— његови кратки духовити и поетични дописи, каткад и по који стих и цртеж — његови први „калиграми"! — на француским војничким дописницама . . .), па онда о његовом рањавању, његовој операцији, конвалесценцији и . . . Тако на Крфу сам прочитао (скоро одмах по његовој публикацији) и *Poète assassiné*-а (један од мојих најдивнијих поетичних доживљаја). Моји утисци и мишљења о осталим његовим делима познати су Вам, те није потребно да Вам поново говорим о њима. Хоћу само да Вам споменем да у мојој збирци *Песме мога Двојника* имам две песме које Ви можда нисте запазили, а које мислим да би Вас ваљда интересовале, јер је у њима евоциран Аполинер. Прва, *Париска јутра,* је нека врста ведро-суморно распевана реминисценција [sic] епохе *Alcools*-а, а друга, *Пламтећи записи,* једна мистичка визија мртвог Аполинера. То би било у главноме, битноме — и, наравно, само сасвим телеграфски речено — све што бих имао да кажем о свом „сусрету" са Аполинером. (Наравно, не рачунајући оно што сам написао о њему — што, свакако, опет није много.) — Од свих наших српских песника мислим да му је једино ваљда још Растко Петровић био идејно као и човечански заиста близак. Не знам да ли га је и лично познавао — могућно да и јесте! — али се, од конца 1915. па све до 1920. на школовању у Паризу, и убрзо ушавши ту у младе интелектуалне кругове, формирао, литерарно и уметнички, стварно у једној атмосфери сатурираној духом Аполинера — па, разуме се, и Пикасоа, Андре Салмона, Макса Жакоба, Кокоа и осталих славних нових песника и сликара који су онда заиста сачињавали *дух* и *геније* Париза. Растко је увек са искреним дивљењем и симпатијом говорио, причао о Аполинеру (— и целом оном блиставом новом Олимпу).

Често је са задовољством и ганућем цитирао оне усрдне Србији посвећене стихове Гијомове: „Oh, verve, sur les crêtes de Serbie combattre l'ennemi! . . .“ (— наводим само по смислу, јер тачни текст, нажалост, нисам запамтио).[1] Касније, у једној својој песми, Растко је рекао (опет нетачно цитирам!): „О, Гијоме, раме уз раме да се боримо на гребенима Србије!“[2] У оном префињеном есприу и хумору као и у нежности и фантастичним узлетима Растка Петровића има нечега што неодољиво указује на известан утицај Аполинера — или можда баш и на неки присни афинитет са њиме? Свакако му ни један од наших песника није био ближи — иако, наравно, и ови, уколико су само пратили савремену француску литературу или били у то доба баш и у Паризу, нису никад могли сасвим да мимоиђу славног Гијома. Сваки „наш Француз“ (ондашњи) знао и волео га је мање или више. Тако одмах на пример и наши надреалисти — који га, истина, нису убрајали у своје „хероје“[3] (— ове им је строго прописивала њихова париска централа), али од кога је ипак цео њихов покрет добио своје име „надреализам“ као и прве подстреке и идеје за изградњу своје идеологије — између осталог на пример — и култ Марки де Сада као главног светитеља надреалистичке цркве. — Најзад, треба ту да споменемо и Раку Драинца који је, наравно, тек (— неколико година) после Аполинерове смрти дошао у Париз (— и није никада био неки нарочити ерудит или само ревноснији читалац); али који је тамо, на Монмартру, упао у једно боемско друштво, у коме су још живе биле непосредне личне успомене на Гијома, захваљујући, канда, нарочито Блез Сандрару, Макс Жакобу и Пијер Мак-Орлану (— које је Рака често спомињао у својим смушеним, али увек живим и интересантним причањима) — тако да је и тај наш најуклетији песник све до свог прераног краја одржавао некако једну од наших танано устрепталих идејних веза са великим модерним француским песником. — Једном, још у оној старој боемској кафани Москви, Рака, дижући се са свог места, прециозно изрецитује нам позната два шаљива стиха Аполинерова:

J'en ai assez,
Je vais pisser . . .

---

[1] Стихови које је Р. Петровић ставио као мото своје песме *Песник на водама* гласе: Quelle veine lutter derrière les crêtes de Serbie! Узгред буди речено, они се, колико ми је познато, не налазе нигде у Аполинеровим делима.

[2] Реч је о истој песми — *Песник на водама*.

[3] Наши надреалисти су ипак, 1924, у својој публикацији *Црно на Бело*, објавили у преводу одломак Аполинерове песме *La Victoire* — *Победа*.

— и насмејан похита кафанском „подземљу“. — И тиме завршавам и ја — у нади да ће Вам ове моје реминисценције моћи да послуже. Биће ми драго да и у будуће чујем нешто о Вама и о Вашем раду.

Најлепше Вас поздравља и жели Вам свако добро

Зрењанин, 14. XII 1962. Тодор Манојловић“

Поред *Париских јутара* чији је сâм почетак —

„Париска јутра Гијома Аполинера и Андрије Адија...“

израз сећања на француског песника и симпатија према њему, и *Пламтећих записа* где се, поред осталог, наведеног у писму, налази алузија на одређена Аполинерова дела —

(„Један дан пред моју смрт она [сенка] ће ме напустити,
Растаће се од мене напрасно —
Ако се може веровати Гијому Аполинеру
Који је видео таквих случајева —?“ —

алузија на Аполинерову причу *Нестанак сенке*[4] и др.), поред дакле ових песама, Аполинер је на овај или онај начин присутан у још неким Манојловићевим песничким остварењима.

Пошто је, у вези са оним што Манојловић каже у своме писму, реч о збирци *Песме мога двојника,* задржимо се још на њој пре него што пређемо на друге збирке. У песми *Пролеће у клијалу*[5] где је с пуно духа и инвенције евоцирано „цвеће“ разних песника, почевши од Бодлеровог

(Цвеће зла по тлу које ниче,
Али рајско, небеско по својој дивоти и стремљењу...),

преко „многоструких кринова“ Малармеових и Дантеових, „пенастог глоговог цвета“ Марсела Пруста и других, до „плавог цвета Новалисовог“, Манојловић помиње и „мрачне зовце Гијома Аполинера“, „заводљиве и отровне као љубичасте очи једне његове болно вољене жене“, правећи више

---

[4] *La Disparition de l'Ombre (L' Hérésiarque et C-ie)*

[5] У садржају пише „Пролеће“ а у наслову испред песме „Пролеће“. Оно, међутим, што уноси забуну јесте начин на који је написана реч „клијало“ у садржају. По великом почетном слову рекло би се да је реч о неком месту, вароши а не о стакленој башти.

него алузију на истоимену Аполинерову песму (*Les Colchiques*) и на стихове њене прве строфе:

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

У песми из исте збирке, која носи наслов *Равнодневнице*, помиње се — али то је можда само случај — катедрала у Шартру о којој и Аполинер пева у својој чувеној песми *Зона* (*Zone*). Оно што мање личи на случајну подударност а много више на свесну или несвесну реминисценцију, јесу ови стихови из исте песме:

На Етоалу бели Славолук —
(Чији мермерни хероји
Каткад, при рађању сунца,
Забрује тајанствено
Као Мемнонови кипови
У муклом Египту, и запевају
Свету песму: Allons enfants!)

Они неодољиво подсећају на ово место из Аполинерове песме *Le Chant d'Amour* (*Calligrammes, Obus couleur de lune*):

Et l'hymne victorieux que les premiers rayons du soleil
ont fait chanter à Memnon l'immobile

(Видећемо мало даље да се исти Мемнонов кип помиње у још једној песми једне друге Манојловићеве збирке.)

О великој присности нашег песника са Аполинеровим делом сведочи и мото одељка *Орфичке песме* из збирке *Ритмови* (Београд, 1922):

— mais les temps des enchanteurs reviendront — G. Apollinaire.

Манојловићева збирка *Ватромети и бајка о Актеону* (Београд, 1928) такође говори о тој блискости. Већ сâм наслов збирке као и наслови неких песама — *Ракете у ноћи, Ватромети*, подсећају на извесна места Аполинеровог песничког дела. Читајући поменуте песме и неке друге о којима ће, као и о овима, мало даље бити речи, сећамо се Аполинерових *Калиграма* и ватромета и ракета о којима он у њима пева. Истина, Манојловићеви су „ватромети" мирнодопски док су Аполинерови ратни. Али, песнички и уопште уметнички гледано, они се много не разликују. И

један и други песник уживају у блиставом сјају и заносном шаренилу тог небеског накита који опија и заноси на „црној кадифи ноћи“ која је за њега оно што је тамни сомот кутије драгуљима који на њему блистају. Само су Аполинерови ватромети узбудљивији јер раскошна светлост коју он описује често значи смрт за оне који је посматрају, а њихов занос тиме добија трагичну величину. Код Манојловића пак, ватромети добијају често симболичну вредност, што је, уосталом, понекад и код Аполинера случај. Такве је природе управо прва Манојловићева песма из те збирке, *Ракете у ноћи:*

Ватрене арабеске
Шарене, тренутне,
По црној кадифи ноћи,
Мушњевити огњени језици
Што праскаво и заслепљиво
Цепају, прорешетавају
Подмуклу немост мрака — Ракете!

Пурпурни усклици, крикови
Којима јавља, призива, преклиње —
Ко?

У песми *Нова визија и исповест* опет је реч о ватромету:

Плави сегменти, златни кругови,
Црвени ромбуси, и, овде-онде,
По један оштар црни троугао —
Пресецају се, спајају чудно
У једну светлу треперећу мрежу
Прешарену која обухвата
Небо и земљу, цео овај предео
И целу вреву видљивог живота.
И из облика, маса разбијених
Стварају се, чаробно, нове шаре,
Нови складови, нова привиђења
И других, дубљих знакова, смисала
Збијеније и штедрије сазвежђе;
Јер се суштина, боја, сударствари
Јасније, живље огледа у оштром
Одломку и случајном изрезу
И јер пресјајне глатке површине
Угластог тела умножавају,
Бескрајно, баснословно, зрак и слику
Што ударе о њихову чврстину . . .
О умногостручавање светлости
И бајних утвара! — утамничење
Туробног мрака у најуже куте,
Божанствени вештачки ватромет
— — — — — — — — — —

Ракете из песме *Ватрометн:*

Пазите, како ракете
Прште и севају!
Заслепљиве рујене пруге
Пресецају црно небо
У стрмом залету
И расплињу се у једре
Гроздове од рубина и дијаманата;
Гледајте ове друге,
Из којих се, утварно хитро,
Разграњају големе палме
И јеле од жарког злата,
Ове чудесне полилеје
И волшебна разрачења
Од сафира и топаза,
Ову циновску жалосну врбу
Од треперећих смарагда
Што пљуште доле у бесркајним
Вилинским нитима
У једно ватрено море
Од бистрих аметиста,
На коме се љуљају, плове
Павиљони од карнеола
И лабудови од магнезије . . .
— — — — — — — —

ове Манојловићеве „ракете“ нарочито подсећају на Аполинерове „дијаманте“ који блеште на црној позадини неба.

Најзад, у песми *Бела недеља,* опет се говори, али у облику слике, поређења, о „ситним“, „варљивим варницама“ „пролазног ватромета“.

Пошто се не може говорити о неком директном угледању и подударности појединих места (ако се поред сличности може говорити и о утицају), ево сада, одвојено, неколико примерака Аполинерових „ватромета“ и „ракета“.

O lueurs soudaines des tirs
Cette beauté que j'imagine
Faute d'avoir des souvenirs
Tire de vous son origine
Car elle n'est rien que l'ardeur
De la bataille violente
Et de la terrible lueur
Il s'est fait une muse ardente
(Calligrammes, Chant de l'horizon en Champagne)

Nous sommes ton collier France
Venus des Atlantides ou bien des Négrities
Des Eldorados ou bien des Cimmériies
Rivière d'hommes forts et d'obus dont l'orient chatoie
Diamants qui éclosent la nuit
O Rose ô France
(Calligrammes, De la batterie de tir)

Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit
Elles montent sur leur propre cime et se penchent
pour regarder
Ce sont des dames qui dansent avec leurs regards
pour yeux bras et coeurs
J'ai reconnu ton sourire et ta vivacité
C'est aussi l'apothéose quotidienne de toutes mes
Bérénices dont les chevelures sont devenus
des comètes
Ces danseuses surdorées appartiennent à tous les
temps et à toutes les races
Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont
que le temps de mourir
Comme c'est beau toutes ces fusées

У истој песми, Аполинерово небо „se contente de jongler avec des feux versicolores".

(Calligrammes, Merveilles de la guerre)

Подсетимо још само на песму *Fusée-signal* из збирке *Il y a* објављене 1925. (Пре издавања збирке ова песма била је објављена, заједно са песмом *Avant le Cinéma*, у часопису Nord-Sud, априла 1917.)

Друге песме ове збирке, другим својим особинама, подсећају такође на Аполинера из *Калиграма* који су морали привлачити нарочиту пажњу и изазивати посебну симпатију нашег „модернисте". То је случај песме *У будућности* која почиње:

Сунца и дани
Које смо поздравили ми
Биће запамћени, биће значајни;
— — — — — — — — —
Биће после нас лепши,
Сјајнији, чудотворнији
Но икада пре.

Њој се придружује *Сумор и радост нашег доба:*

Али нашто јалове жалбе и сумори?
Будимо, храбро и добре воље, савремени и будући
(Као што смо вазда то проповедали)
И радујмо се новоме ритму времена
Којим лете они дивни даљни коњици неба:
Аероплани —
И они огромни гиздави бумбари земље:
Аутомобили —
— — — — — — — — — — — —
Хитра лепота, муњевита, тумултуозна
Опчинила је неком новом опасном маћијом
Овај стари свет који, усред грозничавих
Електричних струја, треперења, одсева,
Слави васкрс једне експлозивне, плаховите младости
И кроз радио разрачава на све стране
И у све даљине многоструку музику
Својих раскошних метропола и козмогонијских заноса . . .
Сутра ћемо путовати и на Марс и на Месец —
— — — — — — — — — — — —

Ови стихови неодољиво подсећају на чувене Аполинерове песме: *Les Collines, La Victoire,* и *La Jolie Rousse*. И у једним и у другим песмама налазимо, и на доста сличан начин изражене, сигурност у себе и своју, нову генерацију, поређење старог са новим и симпатију према овом последњем и, нарочито, окренутост ка будућности и веру у њу. И неки предмети у ужем смислу речи и слике и симболи, слични су или чак исти. И Манојловић као и Аполинер пева о аутомобилима и авионима (Аполинер на пример у песмама *Zone, Les Collines* и др.)[6]

Песма *Из рата,* чији други део гласи:

Тако и ми још увек
— Јер за нас још увек је рат и изгнанство —
Разгаљујемо, расветљујемо
Шареним сликама маште
Наше тмуро, предуго бдење
И певамо у тућу источну ноћ
Наше нежније песме
Наде и љубави,
На које душман одговара паљбом

у приличној мери дочарава ону атмосферу коју Аполинер ствара у својим ратним песмама из *Калиграма.* Она је аполинеровска и по садржини и по општем тону и по форми.

У песми *Божићна поворка* у којој се на сасвим аполинеровски начин (в. нарочито *Zone*) мешају свеци и смртници-лаици, укључујући, као и код Аполинера, и авијатичаре, опет се помиње француски песник. Он се налази у Манојловићевом вертепу са личностима за које Библија не зна:

Модест Мусоргски корача,
Смело, поред свете Цецилије,
А наш Фјодор Достојевски
Увалио се међу Светог Франческа
Асишког и Августина;
За њим, директно придружен
Светој Јованци Арковој,
Бернар Шо, у апостолској бради —
Па Гијом Аполинер,
У друштву свог колеге Орфеја
(Који није ни био хришћанин)
И једног заосталог гиздавог
И духовитог арханђела —

Као у напред поменутој песми *Равнодневице (Песме мога двојника),* у песми из *Ватромета, Јутро, бели хероји, одмазда* опет је реч о Мемноновим статуама:

Кроз чедна праскозорја васкрсле љубави,
Нове као нови јек Мемнонских кипова,
Трепери прво руменило сунчаног заноса
И ликују бледе реке као деца у полусну.

[6] Исто тако Манојловић помиње аметист *(Нова визија и исповест, Ватрометн)* о коме говори и Аполинер (Zone и др.)

Поред „Мемнонских кипова“ и њиховог „јека“, „прво руменило сунчевог заноса“ подсећа (мада не доказује директно угледање) на Аполинерове „premiers rayons du soleil“ под чијим дејством „пева“ непомични Мемнон.[7]

„Модерниста“ Манојловић помно је пратио струјања и превирања у савременој поезији, поздрављао „нови дух“ који се јављао а чији је један од највећих представника у Француској, у првој и другој деценији овог века, био Аполинер. Радовао се ломљењу калупа и кидању окова традиције. Идући за што већом спонтаношћу поздрављао је и прихватао употребу слободног стиха. Исто начело примењивао је и у општем тону и изразу. Саопштавајући нам коме све иду његова осећања, он у песми *Симпатија (Песме мога двојника)* каже на крају:

Симпатичан је најзад и песник —
Не онај што пажљиво тешe глатке беспрекорне
И ништавне стихове
Којима се академски естетичари диве,
Већ онај који са симпатијом
Запажа разне појаве и моменте живота
И у ведрим сликама, као у шали и игри,
Саопштава нешто
Од велике неисцрпне поезије овог живота.

Нико више него Аполинер, песник *Зоне* и „песама-разговора“[8] није био радозналији и благонаклонији посматрач и сликар „разних појава“ и „момената живота“, нико више него он није се опијао алкохолом „неисцрпне поезије живота“.

Да би се, међутим, разумело шта је Аполинерова поезија значила за Манојловића, да би се јасније видело које су особине поезије француског писца и како нашле пут до срца нашег песника, треба имати на уму Манојловићев есеј *Гијом Аполинер,* објављен на првих тринаест страна *Страног прегледа* у броју за март—јуни 1928. године. Овај есеј који је до данас остао један од најбољих ако не и најбољи од свих који су код нас посвећени Аполинеру, чини част своме аутору по тачности судова као и по начину на који су они изражени. Говорећи о француској поезији из прве деценије овог века Манојловић каже, не именујући још Аполинера: „Немирно, радознало тражење, смело, па ипак уједно и смотрено, неповерљиво кушање, тобож лакомислено и бесмислено крстарење по површини, са очима упереним, жудно, у дубину или у најдаље хоризонте, одакле се очекује неко чудо, неко откровење. Будљиво играње, разметање духовитошћу, маштом, бизарно-

---

[7] *Le Chant d'Amour (Calligrammes)*
[8] *Lundi rue Christine*

шћу и цинизмом, док душа тајно цепти и чами за великим емоцијама, заносима, за љубављу . . .“ Мало даље (на истој, другој страни) Манојловић истиче „парадоксалност“, „хотимичну спољашњу настраност и фриволност“ које служе „као маска преосетљиве, унутарње, осећајне чедности“.

Анализирајући Аполинерову уметничку личност и њене манифестације, Манојловић подвлачи, пошто је истакао Аполинерове јанусовске особине које овом песнику омогућују окренутост у исти мах ка прошлости и стремљење ка будућности, складно спајање других супротних особина: „најутанчанију духовитост са најинтензивнијом чулношћу, најкрилатију, најнесташнију духовитост и иронију са најискренијим и најнежнијим сентиментализмом, зналачку рафинованост и сигурност суда са детињом свежином и безазленошћу перцепције, са једном, просто, збуњујућом спонтаношћу мисли и емоције“.

Још боље ће се разумети Манојловићева привржености последњим наведеним Аполинеровим особинама када се има у виду оно што он каже за неке особине сопствене поезије и поезије других наших „модерних“ песника. „Песме Тодора Манојловића“, каже он у *Огледима* (Београд, 1944) дајући и појединачни преглед савремених песника, „одвајају се видно од стила и тона који су до тада владали у нашој поезији. У њима су душевна стања, расположења или узбуђења фиксирана, просто и непосредно, у оној својој емоционалној и мисаоној сликовитости, у којој су она песнику долазила до свести.“

У истој књизи, у огледу *Наша модерна поезија,* он каже, пошто се најпре осврнуо на развој новије француске поезије и успоставио везу која иде од Нервала до Аполинера: „Од рата наовамо, наша модерна поезија улази у једну своју нову фазу. Све до тада владајући естетизам и формално уметништво полако уступају своје место једној живљој емоцији, једном дубљем, приснијем и личнијем проживљавању, једној финијој и оштријој диференцијацији израза и, уопште, појачаном осећајном као и мисаоном динамизму. Истовремено и у логичној вези са тим унутрашњим преображајем, и стари везани облик губи строгу академску правилност и укоченост, постаје све гипкији, волубилнији и крилатији, или се баш и потпуно замењује *слободним стихом* и неком коначно одрешеном лирском дикцијом, у којима се надахнуће и замисао формулишу спонтаније, непосредније, и у којима најзад и она у ропству александринца и других туђинских форми тако дуго пригушена и сакаћена природна ритмика и присна кантилена нашег језика долази до свог права, до свог пуног и слободног израза. Слободан стих и ритмичка проза афирмирају се ускоро и у пркос многоструком отпору као

типична изразна средства наше — нарочито београдске — модерне поезије."

Сасвим је дадкле природно што наш песник-есејиста који симпатише и Аполинера романтичара ипак много више одушевљења показује за Аполинера „модернисту". Њему се много не допада збирка „архаизирајуће, рефлексивне поезије" *Le Bestiaire ou le Cortège d'Orphée,* збирка уосталом, и уопште узевши много мање значајна него друге; његово дивљење иде према Аполинеровим *Алкохолима,* њега одушевљава та „богата, јединствено снажно инспирисана књига, једна руковет песама у којима је доживљај ухваћен и фиксиран, чаробно, још у свом жарком заносном току и треперењу, у којима су најтананија и најнаглија таласања и пламтења осећајности, маште и расположења сливена, муњевито, у бујне, пластичне слике и опојне уметничке визије. Кроз бљештаве и бизарне арабеске, кроз хучну сликовитост мисли, испољава се ту једно чудесно интензивно и ново животно осећање, један екстатични нови лиризам". Као што се види, Манојловић и у овим редовима нарочито цени и истиче код Аполинера оно што уочава и подвлачи као вредност и новину у својој и уопште нашој „модерној" поезији. После напред наведених одушевљених редова он наводи, не дајући наслов песме, први стих из *Zone:*

A la fin tu es las de ce monde ancien —

тај стих на који, као што је већ речено, подсећају неки стихови из Манојловићеве песме *Сумор и радост нашег доба* („Овај стари свет . . ." и др.)

Наш песник воли у Аполинеру представника модерне осећајности и нових стремљења у поезији, он га цени као типичног представника и као идеал целе једне генерације. Зато се он посебно диви *Калиграмима* који су за њега „Једна хрпа чистог лиризма, пригодних песама (као што их је некада Гете желео), импровизација записаних, нацртаних, комбинованих, хитно, у џепну књижицу или и на дописне карте, за пријатеље, у бивуаку, у рову, у војничком аутобусу или возу, уз музику пальбе, експлозије и мегафона. Цео страховити оркестар рата звучи, грми у њима, али преображен у величанственост, у лепоту, често чак и ведру, тихо, меланхолично насмејану лепоту . . ."

Умејући да осети и да изрази узбудљиву лепоту Аполинерових стихова и његове прозе, ценећи у њима ново и оригинално као и вечне уметничке вредности, у чему му је очигледно помагала извесна сродност, Манојловић есејиста умео је да избегне опасност која свакоме прети када пише есеј о страном писцу: да буде сувише информативан и „објективан" и самим тим мање оригиналан, свестан да се обраћа једној недовољно упућеној публици, или пак су-

више „субјективан“ и недовољно експлицитан и да се тако изложи опасности да не буде довољно прецизан и јасан. Мешајући ингениозно чињенице и мисли, обавештења и утиске, Манојловић је у овом свом есеју успео да дâ у исти мах поетску и тачну слику Гијома Аполинера, и да усто одреди његово место у француској књижевности, спајајући тако у себи особине песника, критичара и књижевног историчара.

Одан Аполинеру и присан увек са његовим делом, Манојловић се са њим ни јавно није растајао. Године 1935. он у Црњансковим *Идејама* (бр. 11, стр. 5) објављује под насловом *Бели снег* Аполинерову песму из *Алкохола La Blanche Neige*. Узгред буди речено, Аполинерови анђели из ове песме (L'un est vêtu en officier / L'un est vêtu en cuisinier) подсећају мало на Манојловићеве из песме *Црвени и плави анђели зоре*[9] (Сањалачки гиздави анђели / У руменом и плавом оделу), нарочито по присности коју и један и други песник према њима изражавају, по једној врсти љупког профанисања.

Што се тиче проблема општег и директног Аполинеровог утицаја на Манојловића, о њему је, разуме се, много теже говорити него о ставу нашег песника према великом француском сабрату и о реминисценцијама из његовог дела у поезији оног првог. Као и увек и овде је основна тешкоћа што се, као што свако зна, утицај најчешће врши тамо где постоји сродност, што уметник, најчешће несвесно, „бира“ писца који ће на њега утицати. Црњански сигурно није био далеко од истине када ми је, одговарајући ми љубазно на моје питање приликом једног сусрета јануара 1966, рекао да је Аполинер код наших песника, чак и таквих као што је Растко Петровић, чија је блискост са Аполинером несумњива, више изазивао симпатију и интересовање него што је на њих утицао у правом смислу речи, будући да су песници те генерације и тог времена били сувише самосвесни и самосвојни да би били подложни осетнијем утицају других. Ипак, када су у питању Манојловић с једне стране и други наши „модернисти“ с друге и њихов евентуални дуг Аполинеру, треба имати у виду поред оног што је напред речено за Манојловићеву блискост са француским песником, да је аутор *Суматре* говорећи о малом стварном Аполинеровом утицају на наше песнике мислио у знатној мери и на себе у чему је свакако био потпуно у праву.

Ако је на крају потребно изрећи јасно одређено мишљење о Аполинеровом утицају на Манојловића, онда би

---

[9] *Песме мога двојника*

се могло рећи, уз сву потребну опрезност која се у оваквим судовима намеће, да је тај утицај иако не нарочито велик, несумњив и да, рекло би се, обухвата најчешће оно што је у поезији Манојловићевој и уопште, најуже и најшире. С једне стране, сличност појединих места која су понекад детаљи, сличност која, разуме се, понекад може бити и случајна,[10] а с друге сродност у најширем смислу речи, за чије је поједине компоненте у толико теже рећи да ли је њихова сродност спонтана или изазвана директним утицајем. Проблем је у толико тежи што је и сâм Аполинер трпео утицаје и што су неке особине његове поезије особине и других песника „кубиста" које је Манојловић такође познавао (Сандрар, Салмон, Жакоб). Али с друге стране на закључак о Аполинеровом утицају у таквим случајевима наводи посебна блискост нашег песника са њим и одлично познавање његовог дела. Најопштије речено та сродност се састоји у следећем: склоност ка ерудицији, а посебно ка историјским и митолошким реминисценцијама, космополитизам и љубав према путовању — особине изражене, додуше, и код других француских „модерниста" —, осећање природе и у исто време смисао за поезију градског живота, честа непосредност у изразу и смелост и оригиналност слика, слободан стих који Аполинер негује упоредо са класичним (додуше више у *Алкохолима* него у *Калиграмима*) а за који се Манојловић искључиво опредељује. Ипак, уметничка индивидуалност Тодора Манојловића била је сувише јака, а његов песнички таленат довољно снажан да би се, свесно или несвесно, препустио утицају једног великог дела чију је вредност од самог његовог почетка настајања умео да осети и коме није престао да се диви.

Др Михаило Б. Павловић

---

[10] Опште је познато да се и код највећих и најснажнијих стваралаца могу наћи такве сличности у ситнијим и крупнијим детаљима. Еклатантан пример за то налази се код самог Аполинера. У његовој песми *Arbre (Calligrammes)* налазе се три стиха који су готово пренесени из песме Блеза Сандрара *La Prose du Transsibérien.*

СОНЕТИ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА

Скендер Куленовић: *Сонети,* Матица српска, 1968.

Двадесет сонета, које је Скендер Куленовић компоновао у ненаметљиво чврсту целину једне књиге, доживљавамо као најдубљи, најинтензивнији тренутак његове поезије. Тај тренутак настајао је годинама, да се сада пред читаоцем оствари о освојеној равнотежи својих разноврсних, али поетски историдних фрагмената; у њему се Куленовићево песничко искуство (а то значи и животно искуство) пречистило и згуснуло у форму којој се песник приволевао негде на самим почетцима свог пута, да јој се, ето, у најдубљој зрелости врати.

Зашто је сонетна форма могла да тако успешно послужи тако различитим песницима и преноси се из века у век, из језика у језик, из једне у другу осећајност, а да све то време сачува и своју привлачност и способност да изнесе тачан израз толиких инородних песничких порука? Сваки одговор на ово питање може да буде само импровизација; чињеница је да је појава сонета у европској поезији један од оних плодних и срећних догађаја чијим се последицама користимо без много обазирања на узроке. Езра Паунд, на пример (у свом есеју о Гвиду Кавалкантију), сматра да је настанак сонета пука случајност, и прецизира своје становиште: „Сонет није био никакав велики поетски *проналазак.* До сонета је дошло аутоматски када је неки момак запео у настојању да сачини канцону. Његов ‚генијеʼ састојао се у признању чињенице да је дошао до краја онога што је имао да каже.“ Али, чак и ако пристанемо на теорију о оваквом сасвим неславном почетку, она нам неће помоћи да схватимо славну будућност сонета. Морамо барем да додамо: некада давно, једна канцона није била написана јер је њен аутор, заокруживши одређену поетску мисао на крају четрнаестог стиха, изненада открио једну тачну меру, један златан рез облика песничког саопштења, и предао га на употребу читавим столећима поезије после њега. Јер, тешко је замислити да би сонетна форма могла имати такву виталност по некој пукој инерцији, или можда неинвентивности европских песника. Сонет је ипак

„велики поетски проналазак" јер се увек наново нуди песницима као осовина кристализације поетског доживљаја, и то независно од језика којим песник пева. У тој чудесној малој мензури као да је назначена једна мера даха тачног поетског исказа; закон организације четрнаест стихова од којих је сонет састављен намеће том даху одређени ритам и градацију, намеће целом исказу једну архитектуру која не подноси сувишност, а урушава се без неопходног. Насупрот формама песничког изражавања које настају у најтешњем савезу са специфичним захтевима (односно, са звуковним и другим карактеристикама) језика којим песник пише, за сонетну форму битно је да може да служи поезији на разним и разнородним језицима; то је дакле форма која се саображава потребама суштине поетске комуникације (оне суштине која се може адекватно пренети, рекреирати у преводу, у другом језику; — избегнимо међутим, овом приликом, дуже дигресије на које нас оваква тема може да наведе).

Поезија Скендера Куленовића дубоко је укорењена у језик, у специфичне могућности језика којим песник пише. Било би међутим погрешно закључити да је Куленовић један од оних песника који се ограничавају на службу свом примарном таленту; као што је спорно да ли је тај талент уопште у језику. Најзад, језик је средство поетске комуникације; случајеви у којима се он указује као сама комуникација јесу случајеви хипертрофије његове функције. Код Куленовића, тај језик који се тако упечатљиво намеће на површини доживљаја његових песама јесте једно спонтано одабрано и конзеквентно примењивано средство, стављено у службу основног потицаја Куленовићеве поезије. Говорећи раније о овом песнику, ми смо тај потицај препознали у једном изразито чулном осећању богатства материје света, удруженом са способношћу препознавања, разабирања једне доста широке скале противречних сигнала које та материја еманира. Језик је у овом случају инструмент откривања и идентификације; сугестивност његових пажљиво бираних, слаганих и супротстављаних квалитета треба да импулсе чулно доживљеног света преведе у поетско саопштење. Још као врло млад песник Куленовић је писао сонете у којима је у клици садржана читава поетика његове најпуније зрелости — ове из „Сонета". Али било је потребно да се пређе један специфичан развојни пут, обележен импозантним међашима познатих Куленовићевих поема, да би једна формула пронађена на почетку постала на прави начин делотворна. Тематски, тај пут зацртава простор врхова наше поезије рата и револуције; поема „Шева" је свакако и Куленовићево најсложеније и најмонументалније песничко остварење. Из перспективе

песниковог развојног лука, отворене појавом „Сонета", Куленовићеве поеме нам се указују као велика градилишта његовог језика, простори у којима тај језик открива и пуно обиље својих могућности и своје изражајне границе; а сав терет стеченог искуства у најлепшим и поетски најпрецизнијим примерима из „Сонета" као да се згушњава и чврсне на окосници од четрнаест стихова. Тај језик, који не зазире ни од фолклоризма, ни од речи што би у неком другом контексту зазвучале као пуки архаични куриозитет, та обилна грађа састављена од елемената лексике ослухнуте на фолклорним изворима, са љубављу запажане у лектири, осетљиво биране из свакидашњице, — грађа стављена на расположење једној тананој вербалној инвенцији — то је језик који је у даном тренутку изискивао да диктира форму песниковог исказа и да се у таквом диктату потврди до краја. Покрет, херојсколирски замах доживљаја који стоји иза Куленовићевих поема дао је песнику праву шансу да крене тим путем. Тако је у „Шеви" визија колоне бораца-ослободитеља прерасла у визију распеваних чула саме земље, која се преводи у једнако распевани, затрептали, у своје плодно обиље загрцнути говор поезије. Повратак сонетима, међутим, био је за песника израз потребе да се са свим својим искуством концентрише на продубљавање поетског доживљаја и згушњавање облика комуникације. У том напору он је особеним језиком испевао неколико личних варијација, махом на мотиве који су вечни — у оној мери у којој је то и сама поезија, као облик комуникације о људској судбини.

Двадесет Куленовићевих сонета испевано је на мотиве немира постојања, рањавости људског саопштења, и оне поносне, непоражене резигнације пред усудом која је, вековима већ, била и остала племенити и привилеговани парадокс многих песничких исказа. Премда су настајали углавном независно један од другог и у краћим или дужим интервалима, сонети су у књизи компоновани у целину којој не недостаје кохезија; пред нама је зацело један избор, у распореду који води рачуна како о непосредном преламању одјека приближених наслова, тако и о начину на који се сви ти одјеци стапају у одређену целину. Уводни и завршни сонет („Руса пјесма" и „Стећак") варирају исто саопштење о недохвату песничке речи; но док први сонет својом поентом само сликовито констатује чињеницу таквог недохвата, „Стећак" (који је и један од најлепших примера Куленовићеве поезије) доноси пуно измирење са реченим и нереченим; стишани стих, „стећак стиха" под којим песник жели да отпочине постаје апотеза трајности поетског саопштења, које се уздиже над сопствени пораз, над свој надохват у непосредно заданом тренутку. Између

ова два сонета простор је насељен евокацијама вечне песничке битке откривања и препознавања оних елемената света који песнику помажу да својим саопштењима о њима одреди себе. У „Понорници“ и у још неким сонетима Куленовић гради целину као једну проширену метафору, поступком идентификације себе, односно песме, са објектима из спољашњег света. Други је поступак проведен у сонетима рефлексивне инспирације, или онима који полазе од недефинисаног расположења које се постепено уобличава у слојеве песме. Тако се у овом невеликом кругу издиференцирало неколико облика саопштавања и неколико сродних порука. Хомогеност целине, о којој је било речи, не значи да се не разабиру несумњиви врхови књиге; уз већ споменути „Стећак“ видимо их у сонетима „Ноћурно“, „Мртво корито“, „Прх“ и „Тарих“. Нагласимо међутим да се овим сонетима по интензитету знатно приближава још десетак других. Рекли смо да је Куленовић у „Сонетима“ сажео искуства своје песничке зрелости; његов језик, разбокорен у слике и разлистан у сазвучја тачно бираних, тачно суочаваних речи, у сонетима ретко омане као инструмент прецизног поетског саопштења и ретко изгуби жељени интензитет. Када се то ипак догоди, ради се или о тренутку преобиља, о изгубљеној контроли над овим живим елементом који зажели да постане сам себи довољан, или о нерашчишћеном односу са основним импулсом, односно темом песме. (Специфичан пример другог случаја је сонет „Писма“, који остаје да лебди у простору између једне колоквијално интониране поезије „малих ствари“ — која је Куленовићу страна — и Куленовићевог освојеног идиома.)

Куленовићеви сонети најчешће су писани стихом чија дужина следи ону меру даха коју је у свом тренутку, епохално, открио за нашу поезију Војислав Илић. Куленовићеви стихови ритмички су инвенциозно разуђени и спајани у звуковно чврсте целине, без монотоније. Посматрани у светлу закона традиције ове форме, Куленовићеви сонети у свој својој особености често пружају школски пример добре сонетне архитектуре. Тако у овој књизи песник којег смо одувек знали као својеврсног мајстора језика потврђује своје мајсторство у једној форми која се језику надређује, скоро у истој мери у којој му служи.

Иван В. Лалић

ЕРИХ АУЕРБАХ, *МИМЕСИС*

Нолит, 1968.

„Ми у нашој књизи истражујемо приказивања свакодневног живота у којима је он дат озбиљно, у његовим људским и друштвеним проблемима, или, чак, у његовим трагичним заплетима", дефинише на једном месту аутор своју замисао о овој књизи. Када се *Мимесис* прочита, види се да нагласак у пишчевој дефиницији треба ставити на изразе *свакодневни* и *озбиљно*. Ауербах наиме настоји да фиксира тренутке прожимања стварности и литературе и да констатује њихов међусобни утицај. Он при томе са нарочитом будношћу прати тако звано *мешање стилова*, појаву да се свакодневни, дакле „ниски" догађаји приказују високим средствима неироничне, озбиљне нарације. Такав поступак супротан је правилима класичне поетике која стилове одваја већ према приказаној материји; Ауербах међутим тражи и налази оне примере који се оглушују о ову норму.

Корисност његовог истраживања у том правцу може да оцени само стручњак-естетичар; Ауербахова књига, међутим, својим епизодичним, несистематизованим излагањем, очито није намењена таквом читаоцу. Она је у ствари у сталној контрадикцији са задатком који је себи поставила, јер аутор, здравим инстинктом, своје тезе проверава на текстовима, а ови га неодољиво одвлаче у појединачне проблеме дела и њихових стваралаца, који се, наравно, не могу подвести под шеме. Тако долази до закључака као што је следећи, из поглавља о Шилеровој драми Luise Millerin: „У тадашњој Немачкој је и побуна против класичног и рационалистичког француског укуса најдаље отишла; при томе је било савладано оно што називамо одвајањем стилова, одстрањивање реалистике из високе трагике, основни предуслов како за историјски, тако и савремени реализам трагичног ранга. А ипак, овај последњи, савремени, није се потпуно уобличио. Па ипак књижевно обрађивање историјских градива — које је у Гетеовим младалачким делима започето са толико много чулне истине — претворило се услед Шилеровог доцнијег развитка опет у неку врсту одвајања стилова; Шилерова дуалистичка природа, која је оштро одвајала идеју од чулности, све се више пробијала, и њега је доцније кудикамо више интересовало деловање моралног у човеку и његова слобода заснована на моралу него његове чулне историјски уклопљене специфичности."

Како квалификовати овакве противречности? Читалац који књижевности не прилази научно нема за то ни потребе; Ауербахов *Мимесис*, баш захваљујући својим мисаоним врлудањима, пружиће му мно-

го више од правила: подстицаје и богате асоцијативне импулсе.

Аутор, рекосмо, полази у својим истраживањима увек од текста анализираног дела — најчешће ставља текст на чело поглавља — и тај текст је увек само кратак одломак, детаљ, који је додуше карактеристичан за стилски прилаз стварности, фактографији, али који нема опште важење за целокупно дело. Тако у првом поглављу под насловом „Одисејев ожиљак" Ауербах рашчлањује део XIX певања *Одисеје* у коме слушкиња Еуриклија, бивша Одисејева дадиља, перући ноге анонимном повратнику, препознаје траг ране коју је он још као дете у лову задобио. Хомер овде уноси екскурс у околности рањавања, дакле у прошлост, и аутор то користи да би расправљао о равнима збивања, упоређујући Хомеров „предњеплански" поступак, његово довођење равни прошлости напоредо равни садашњости, са „позадинским" поступком писаца Старог Завета, у коме време, судбина и свест личности имају више дубине.

У следећем поглављу разматра се одломак из Петронијеве *Трималхионове гозбе* као пример крајње границе до које је продро антички реализам; следи затим одломак из записа Амијана Марцелина из IV века, који „дречаво-сликовитим реализмом" подрива класично одвајање стилова; па епизода из *Франачке историје* Гргура Турског (Gregor de Tours) из VI века, као израз „хришћанског реализма" у поређењу са Петронијевим античким. Средњи век представљају *Песма о Роланду*, пример за „паратаксичку творевину врло једноставних, при том ипак често у себи противречних, крајње ограничених ставова"; стиховани роман *Ивена* од Кретијена де Троа из XII века као израз „самоприказивања феудалног друштва"; затим из истог века божићна игра *Мистерија о Адаму*, узор једноставног ниског стила. Ренесансу заступају: Данте, одломком из *Пакла* као изразом пишчеве тежње за „високим делом" по античком узору, коју је међутим живља, савременија традиција савладала; затим Бокачо, у чијој новели о Фра Алберту Ауербах налази пример средњег стила; Антоан де ла Сал, са одломком из *Утехе господи ди Френ* из XV века, где се преплићу сталешко-средњевековна схватања са „креатуралношћу", човековом сведеношћу на његову пролазност која је „у оштрој супротности са античко-хуманистичким" концептом; Рабле са *Пантагруелом*, где се свакодневност, иако хуморно приказана, спаја са озбиљношћу „у радости откривања бременитој свим могућностима, која се одважује на сваки остваран и надстваран експеримент"; Монтењ и његови *Огледи* као израз трагедије „произвољног властитог живота"; Шекспир, репрезентант модерне трагедије чији је извор карактер јунака и историја, а не судбина као у антици; и Сервантес са *Дон Кихотом*,

том „уравнотеженом игром" (honeste entretenimiento), чулном сугестијом светског поретка. — У следећој глави, одломак из Молијеровог *Тартифа* само је повод Ауербаху да разматра француску књижевност (нарочито драмску) у доба Луја XIV, „потпуну супротност са ‚креатуралним' схватањем"; сцена „Прекинута вечера" из *Манон Леско* опата Превоа наводи га на *Мемоаре* Сен-Симона као претходника „модерних и најмодернијих форми схватања и репродукције живота", сликањем човека са његовом „наследном масом"; Стендалово *Црвено и црно* упоређује, у његовој „политичности", са делом Балзака и Флобера, и повезује са „русоистичким покретом супротстављања природног стања човековог историјски насталој стварности"; студија о *Жермини Ласетре* браће Гонкур одводи га до Золе; а последње поглавље с анализом одломка из *Излета на светионик* Вирџиније Вулф сеже преко Пруста, Томаса Мана и Џојса у „премештање поверења" данашњег писца, и читаоца из хронологије збивања у произвољност тренутка.

Видимо да Ауербах у *Мимесису* дотиче нека од најважнијих дела западноевропске литературе; он додуше даје превагу романској књижевности, у којој је стручан, а поштено изјављује да се не осећа компетентним за подручја (рецимо руско) која не може да чита у оригиналу. Ово гледиште је сасвим схватљиво код аутора који у своја разматрања полази од појединости, од израза, од речи, од њеног звука, да би на њима градио често виртуозне, понекад вртоглаве претпоставке. *Мимесис* јесте торзо, али торзо, рађен стваралачки, из потребе сладокусца и инстинкта талента, па је не само изузетно инструктиван него и уметнички успео.

Признање за ово издање, поред „Нолита", заслужује преводилац са немачког Милан Табаковић, који је дао гибак, инвентиван и течан израз Ауербаховој ни мало једноставној аналитичкој мисли.

А. Тишма

ИВО АНДРИЋ У ОЧИМА ПОЉСКЕ КРИТИКЕ

Нисмо у стању да овде наведемо све критичке написе о Андрићу који су се појавили у Пољској. Данас је тешко пронаћи најраније одзиве пољске критике, која је још пре рата поздравила издање прве књиге Андрићевих приповедака „Novele" (1937). Иако бих желео да овде пренесем важније гласове пољске критике о његовом делу, и то по извесном хронолошком редоследу, почећу од цитата старог

осведоченог пријатеља Југославије, професора др Хенрика Батовског, који је поводом доделе Нобелове награде И. Андрићу 1961. године писао о њему као о човеку и пријатељу Пољске. Истичући да је Андрић био студент Јагелонског универзитета године 1913 /14, Батовски говори о великој симпатији и пажњи коју је Андрић исполио према пољском народу у најтежим тренуцима његове историје.

Но, пређимо на поједине гласове о Андрићевим делима, оним редом како су се појављивала у Пољској. Књиге су превођене следећим редоследом: „На Дрини ћуприја" (Most na Drinie, 1956), „Жеђ" (Pragnienie, 1957), „Проклета авлија" (Przeklęte podwórze, 1959), „Травничка хроника" (Konsulowie ich cesarskich mości, 1960), „Госпођица" (Panna, 1963), „Аникина времена" (Anika, 1962), „Летовање на југу" (Wakacje na południu, 1965) и „Породична слика" (Portret rodzinny, 1966).

Остављајући по страни прве скромне ноте и белешке у пољској штампи, које су пропратиле појаву „На Дрини ћуприје" (у преводу Халине Калите), вреди задржати се за тренутак на једном од првих критичких написа о Андрићу, објављеном у часопису Życie Literackie 1957. (бр. 11). Кристина Стафа овако је писала о тој књизи, у рецензији под насловом „Босански мост":

„Роман Ива Андрића није прво дело овога писца преведено код нас — његов пољски деби била је књига новела, штампана 1937. године. Тамо ћемо наћи не само прототипове извесних личности или ситуација, већ штавише и нацрт конструкције романа о коме је овде реч, а који је написан у периоду 1942—1943. Разуме се, нећемо тражити ближу аналогију „Ћуприје на Дрини" и новела; важније је нешто друго: већ одавно су аутора мучила извесна питања, извесна концепција која је тек у овом роману нашла свој пуни израз.

„Мања Андрићева дела чине попут „Ћуприје на Дрини" обимну хронику догађаја, која обухвата готово четири столећа; кроз њу упознајемо политичку, друштвено-економску и културну историју Босне. Та екскурзија у прошлост не доживљава се кроз некакво историографско предавање, у коме аутор фасцинира ерудицијом, засипа датумима и фактима; Иво Андрић нас једноставно уводи међу становнике Босне, приказује њихов свакодневни живот, њихове обичаје који се смењују у распону од неколико столећа... Дивни бели мост на реци Дрини, који је у XVI веку подигао велики везир, није једини јунак те повести. А можда уопште и није јунак? Можда је само беочуг који омогућава аутору да повеже разне приче о људима, догађајима и обичајима у очаравајућу историјску хронику земље његове младости?"

Следећи пољски критичар, који је после Кристине Стаф покушао да потпуније наслика силуету писца и његових дела, била је списатељица Моника

Варшењска (Trybuna Ludu 1957, бр. 244):

„Роман који се одликује широким епским захватом, пун је реалија које изванредно дају атмосферу епохе, а његов прави протагониста је народ — прости, убоги народ, угњетаван од стране турских господара са окрутном безобзирношћу. Мост изграђен на реци Дрини у XVI веку... заправо је симбол. У градњи тог моста, у збивањима која се око њега рађају и преплићу, стиче се, као у сочиву, збијена повест тешке судбе сељачке...

„...Андрић вешто оперише великом епском формом, али неупоредиво већу склоност осећа за „мале" књижевне форме: новелу и приповетку, којима барата управо мајсторски."

Прелазећи на следеће Андрићево дело које се појавило у Пољској, избор приповедака под насловом „Жеђ" (1957, избор извршили Ирена Ољшевска и Зигмунт Стоберски, превели И. Ољшевска, З. Стоберски и Марија Знатович-Шчепањска), хтео бих да на овом месту цитирам фрагменте рецензије угледног пољског песника и прозаисте, сада већ покојног Станислава Пјентака, који је лично познавао И. Андрића, волео његово стваралаштво и веома га ценио као човека. Он је у недељнику „Orka" (1959, бр. 2) овако писао о „Ћуприји" и „Жеђи":

„Андрићева уметност може наићи на допадање код нас, јер садржи много особина које одговарају пољском осећању. Јасноћа тока нарације, сликовитост приказивања, привидна хладноћа иза које се крију гигантске димензије свестране осећајности — то су обележја пишчевог стила, која морају да пробуде усхићење у срцу читаоца. Иво Андрић је пре свега изврсни епичар, појава углавном изузетна у данашњој европској књижевности. Са подједнаком склоношћу и снагом описује он такозване празне тренутке живота, као и моменте пуне конфликта и збијених догађаја. Затим, Андрић је — слично као и наш Жеромски — писац одређеног региона, одређене нације.

„...Андрић је иначе веома далеко од билокаквог партикуларизма или босанског шовинизма. Јунаци његових приповедака и романа нису само Срби или потурчењаци, већ и Јевреји, Турци, Цигани, Италијани — свима њима писац дарује богат психички живот и све их третира са разумевањем и саосећањем.

„Нарочито ће приповетке имати успеха код нашег читаоца. Њихова једноставност, умереност, велика мудрост, мајсторство у приказивању доживљаја обичних људи, неодољиво осваја. Андрић је свакако старински, класични писац, али влада својом уметношћу зналачки, изврсно. Приповетке као што су „Мара милосница", „Жеђ", „Свадба" или „Књига" могле би да буду украс новелистичке антологије сваког народа.

„На Дрини ћуприја" није роман, већ епска хроника...

Дело помало подсећа по конструкцији на „Ветар с мора" Жеромског, само што је једноставније, фабуларно атрактивније и шире епски засновано. Чини се да аутор без страсти бележи ток историје, почиње од момента настајања чувеног моста на Дрини под Вишеградом, па се неочекивано заустављa и расветљава догађаје епизодама или наративним поткама велике драматске снаге . . .

„. . . Хтео бих да овде изнесем још неке информације о аутору „Жеђи", наглашавајући да су његови контакти с Пољском били веома живи. Андрић зна наш језик, јер је студирао на Јагелонском универзитету 1911—1913 (погрешно; 1913/14 — прим. прев.), а познаје и веома високо цени нашу поезију, нарочито Словацког, Виспјањског и Мицкјевича. Био сам лично сведок узбудљивог тренутка када се испољила та љубав великог југословенског писца према нашој поезији. Догодило се то у Београду 1947. године. Андрић је био у друштву југословенских и пољских писаца, па је почео да прича о својој младости проведеној у Кракову. Одједном је одрецитовао неки фрагмент из „Бењовског" или „Сна Саломеје". Андрићев глас је био тих, али силно прожет уздржаним узбуђењем.

— Те речи Словацког о лири, о поезији, биле су ми велика утеха у најтежим тренуцима хитлеровске окупације, омогућавале ми да гајим наду — говорио је писац. — Немате, господо, појма, колико пута сам у себи понављао те незаборавне, мудре строфе генијалног песника . . .

„Читајте Андрића: вреди."

О самој „Жеђи" и уметничкој вредности појединих Андрићевих приповедака писао је веома живо непознат ми критичар, који се потписао иницијалима L. St. у часопису Nowe Sygnały 1957. (бр. 44):

„Традиције југословенске народне епике, укрштене са високом европском културом аутора, створиле су својеврстан очаравајући стил. Андрић нас задивљује мајсторском паралелношћу спољашњег портрета, који се искри богатством боја, и унутрашњег, који осваја дубином психолошке анализе, при чему је све то узајамно добро усклађено и набачено на фон дивних пејзажа. Андрићеве новеле заснивају се на вечним, општељудским проблемима, као што су љубав, закони младости и старости и сл. Ови мотиви су ипак снажно повезани са историјом и обичајима народа Југославије, у њима се огледа специфична традиција испод пера дипломате „Европејца". Андрићева новелистика изненађује читаоца не само својеврсном тематском егзотиком, већ и смишљеном унутрашњом уметничком разнородношћу. Пластика слика израста из видне предилекције аутора према конкретности, чулном проверавању утисака."

Нешто другачије оцењује приповетке из збирке „Жеђ" већ спомињана Моника Варнењска. У чланку под насловом „Литература пријатеља"

(Trybuna Ludu од 4. IX 1957), она овако приказује вредности Андрићеве новелистике:

„Андрић, писац чије стваралаштво има дубоке корене у родној груди, у историјској прошлости, пуној истинитих збивања али и легенди и бајки, уме да из извора те прошлости црпе залихе тематских потки, анегдота и легенди, које његовим приповестима дају својеврстан укус и колорит пун драži. Та снажна веза стваралаца са историјом народа, његовом прошлошћу, како оном коју су утврдили историјски документи, тако и оном која неписана живи у усменој традицији преношена с поколења на поколење у виду легенди, пословица, песама — чини велику снагу Андрићеве уметности."

Поводом исте књиге појавила се у часопису Nowe Książki занимљива анализа, чији је аутор Бранислав Ћирлић, Србин који живи у Пољској и дела као публициста и преводилац:

„Андрићеве приповетке су суптилне и богате. Подсећају на вредне, шкрте, а ипак живописне босанске везове, или на мајсторске филигранске радове у сребру сарајевских кујунција. Приликом читања и општења с њима чини се да су лаке и пријатне, а тек после размишљања, дубље анализе, рефлексије коју увек буди лектира Андрићевих новела — досеже се тешка, жуљевита лепота његовог уметничког заната.

„Како су мудре те приповести! Колико је у њима знања о животу, људима и околном свету! Аутор неретко сугерише читаоцу да само понавља приче које је чуо. Али и из тих ухваћених речи извлачи он читаву масу људских осећања, зла и недаћа. Проблеми обичних малих људи из секундарне средине прерастају у опште и општељудске проблеме. Често из тих приповедака веје дубока, бездана туга, али та туга није безнадежна. Андрић такође даје израз лепим и племенитим осећањима — као да се час стиди, а час опет радује и поноси што је човек. И премда свестан да „зло узима различите облике, а разноврсност и скала људских несрећа је безмерна и често неизрецива", Андрић не скршта руке, не спасава се бекством од обавезе уметника . . ."

Једно од најбољих Андрићевих дела, „Проклета авлија", које се појавило у преводу Јана Вјежбицког 1959, претресала је пољска критика током неколико година. Од 1959. до 1962. Тај временски распон изазвала је Нобелова награда која је 1961. додељена Андрићу. Готово кроз све важније приказе „Проклете авлије" провејава тенденција да се то дело пореди са стваралаштвом Франца Кафке. Др Едвард Мадани, један од оних критичара који веома често пишу о југословенској књижевности, у чланку под насловом „Југословенски Јозеф К." на следећи начин долази до те конфронтације имена (Orka 1960, бр. 5):

„Проклета авлија" — то је огромна тамница коју чува стамболска полиција, тамница у којој бује живописни мозаик живота њених становника. Суштина дела не заснива се међутим на реалистичној слици, на стварању као неког филмског прегледа разних средина босанског друштва. У маленом, језгровитом делу, изграђеном на принципу кратке приче, Андрић развија проблем одговорности човека пред законом. Остварује тако карактеристичну за Франца Кафку конфронтацију јединке са моћном машином државног апарата. Закључци и једног и другог стваралаца управо су аналогни. Слично као Јозеф К. у „Процесу" или „Замку", и јунаци „Проклете авлије" долазе до закључка да се стамболска тамница протеже на читав свет.

„Сличности са Кафкиним делом не умањују оригиналност и аутентичност Андрићеве творевине. Књига је занимљива и открива велике могућности уметничке радионице овог аутора, који не само што до дана данашњег није одложио перо, већ је савременој југословенској књижевности дао остварење у коме се први пут појављују елементи филозофије Кјеркегарда и Сартра."

Неколико месеци касније, исти тај Е. Мадани у чланку „У стамболској тамници" (Nowe Książki бр. 5) настоји да продуби и боље образложи своју аргументацију за паралелу са Кафком:

„Садржина ове приповести ипак не почива на реалистичком стварању атмосфере стамболске тамнице и шарене гомиле њених житеља. Не понавља се узалуд на више места да Проклета авлија нема краја, протеже се на све стране света, и сви људи су њени становници. Та авлија се никада не мења. Траје док пада снег, сија сунце и лије киша. Мењају се једино њени сужњи. Главни јунак дубоко размишља о ономе што је успео да запази за време боравка у тамници. Његови закључци су истине које писац жели да избаци у први план као поенту свога дела. Они имају много заједничког с оним што је Кафка желео да каже у „Замку" или „Процесу". Слично као Јозеф К. — брат Петар, јунак Андрићеве приповести, закључује да сви спадају под суд, да се деле на оне што настањују Проклету Авлију и на оне који су — као Карађоз — њени господари и управитељи. Не понавља Карађоз узалуд: „Сви су криви. Али баш нам треба један без кривице. И зато те не могу пустити. Мораћеш ту седети све док се не нађе неко невин, такав као ти, који ће те заменити. Седи и ћути!"

„У младалачкој песничкој прози Андрићевој могу се наћи изразити трагови егзистенцијализма Кјеркегардовог типа. У последњем ауторовом делу „На Дрини ћуприја" појавила се још једном мисао о самоћи, о човеку напуштеном, невином, а ипак окривљеном и неправедно осуђеном од живота... У „Проклетој авлији" још једном се појављује повезивање традиције реализма са

новим уметничким правцима, тако карактеристично за Андрићево стваралаштво."

Други критичар, Анджеј Зјемилски, напомиње додуше да „Андрић није Кафка", али ипак у својој занимљивој рецензији (Życie Warszawy од 6. II 1960) набацује друго, смело поређење Андрића са једном од највећих пољских књижевница, Маријом Домбровском:

„Насупрот оптимизму Домбровске, уосталом, веома умереном, Андрићево дело представља веома горак обрачун. „Проклета авлија" заправо је алегорија општељудске драме, приказане из готово безизлазне перспективе.

„Андрић није Кафка, иако му је духовно близак. Проклета авлија није визија из ружног сна; прожимају је реалистичне слике, снажни портрети личности, епизоде. Насупрот Кафки јунак се крије у мраку да би по реду бацао сноп светла на чудне силуете те тамничке драме . . .

„. . . Прочитајте „Проклету авлију", то је дивна књига. На сто страница Андрић је умео да смести и обухвати многа питања и мисли. Његова проза је неуобичајено шкрта, не избацује сувишну реч. Чита се то у једном даху, задржава над рефлексијама и опет чита с дивљењем за артизам и једноставност што иду под руку. За то пољски читалац свакако има да много захвали и преводиоцу, Јану Вјежбицком."

Једини између критичара који је посветио већу рецензију „Проклетој авлији", а није покушавао да изведе неку паралелу са Кафком, био је З. Мирски који је нешто раније, у напису „Прича с оне стране гроба" (Gazeta robotnicza од 6. I 1960) приказао то дело на свеж и допадљив начин:

„Наоко, читалац не налази у тој књизи ништа необично. Добио је једноставну причу, шкрту у речима, безмало сурову, као узгред набачену успомену. Успомену о човеку који тек што се обрео у гробу и тамо размишља о обичним и уједно битним стварима. Чудна је то прича с оне стране гроба . . .

„Проклета авлија је свет у коме нема поделе на криве и праве. Када управник затвора, суморни Карађоз виче: — Знам ја људе, сви су криви — то се упочетку прима с осмехом као чудаштво представника власти. Касније осмех нестаје. Карађозово резоновање почиње да добија некакву магичну снагу; све јој се потчињава . . . Нема невиних. У бизарном коловрату људских организација сваки човек може бити оптужен и осуђен.

„. . . У обличју тираније султанског апарата власти и познатих односа европског средњег века, као у огледалу могу се видети сви амбициозни а несигурни за своју судбину тирани, а такође и њихови ограничени службеници. Они који владају само у своје име и само у свом интересу. Проклету авлију створила је зла власт и њена оруђа. Она делује на све, „као што вир на реци

вуче човека на неко мрачно дно".

„Андрић је написао тужну књигу. Али по својој поруци веома хуманистичку, и поред свега ослобођену атмосфере безнадежности. И поред људског страха пред силом и жалости „што се умире, одлази под земљу, и на томе се све завршава".

„Иво Андрић је написао добру књигу."

Последњи је опширно писао о „Проклетој авлији" Жељислав Уминьски. У рецензији „Прича брата Петра" (Życie Literackie 1962, бр. 1—2), поново се враћа, као Е. Мадани и А. Зјемилски, на паралелу са Кафком, а с друге стране ипак настоји да Андрићево стваралаштво тумачи формулацијама које пружају теоретичари књижевности:

„Андрићеву прозу, а нарочито његову „Проклету авлију", могли бисмо назвати преодолевањем садржине и померањем граница предметима. Ова књига могла би се такође прихватити као пропозиција новог књижевног простора у смислу концепције проф. Ингардена, која уводи ствараоца у пределе стварности маште, тј. — како је писао Леон Хвистек — у атмосферу маште развијене до те мере, да нам се непосредно намеће као стварност. Сем тога, у овој прози налазимо силно наглашен акценат који обележава узајамни однос између цензуре нагона и извора императива, између личности и надличности. Та особина је углавном у мањој или већој мери карактеристична за читаву југословенску литературу: Хрват Крлежа, Србин Давичо, и највећи међу њима — Босанац Иво Андрић, велики епичар („Травничка хроника"), а такође и психоаналитичар „Проклета авлија").

„У делима аутора „На Дрини ћуприје" доминира атмосфера тишине и ћутања. Али то је ипак само спољни утисак. Андрићеви јунаци далеко су од јевтине акцептације живота. Препиру се с животом и сваки од њих жуди „да се бори и истраје до краја". И коликогод да је клима „Проклете авлије" блиска већини Кафкиних приповести (нарочито тамо где је човек под ударом бездушног Закона), идеја водиља је већ сасвим другачија: човек се не мири са осудом.

„. . . Ступамо на простране терене подсвести, игре маште, додирујемо „првобитна стања" људске душе. И у томе је Иво Андрић потпуно независан. Аутор не заварава човека, већ недвосмислено показује да је његов пут тежак и пун препрека. Али га и не осуђује као Кафка . . .

„Иво Андрић није само дубоки аналитичар. Он је такође велики песник човека који се носи са злом што га окружује. Са оним злом које према Сократовом принципу, чини се, рађа несвесност. Андрићева проза је уздржљива, дискретна, понекад безмало строга. И још једно: „Проклета авлија" сигурно није најкарактеристичније пишчево дело. Недостаје му онај велики

епски замах који доминира у осталом Андрићевом стваралаштву. „Проклета авлија" ипак представља дело које уноси не само нове моралне пропозиције, већ и теоретске пропозиције у одређивању књижевне појаве."

Следеће велико Андрићево дело, „Травничка хроника" (у пољском преводу Халине Калите објављено под насловом „Конзули њихових царских величанстава", 1960), пропратила су рецензијама у Пољској три истакнута пера. Први се латио пера познати нам већ песник и прозаиста Станислав Пјентак, који у чланку под насловом „Босански тамни свет" (Orka 1960, бр. 25), пошто је приказао атмосферу и јунаке романа, на следећи начин карактерише Андрићев списатељски таленат:

„Људи Истока дати су у роману изразитије, већом снагом пера. Живот конзула, њихових жена, њихову околину, Андрић слика добром, изврсном прозом која је сродна духу француског романа, али оно властито, своје, једино њему својствено виђење света даје онда када се дотиче родне груде, кад уводи на сцену Босанце, Турке, потурчењаке, Јевреје, Цигане, становнике травничког закутка, разних нација и разних вера.

„. . . ,Травничка хроника' је досад најбоље преведена на пољски Андрићева књига."

Другу рецензију о „Травничкој хроници" написао је један од најистакнутијих пољских критичара, Анджеј Кијовски. У опширном напису под насловом „Велики свет Травника" (Twórczość, 1960, бр. 6), Кијовски даје веома ласкаву слику аутора и његовог дела. Ево неких фрагмената једне од најбољих анализа Андрићевог стваралаштва у Пољској:

„Психологија личности које делују у камералним димензијама, превазилази те димензије; то је психологија типа, не психологија карактера; психологија типа формираног кроз историју, друштвене услове и стил епохе. Историја учествује у психолошком формирању личности кроз њихову биографију. Ову последњу одређују кључна факта, различито распоређена — у зависности од личности.

„. . . Конфронтацију поколења Daville-des Fosses прати конфронтација двеју кућа: француске и аустријске. Ова прва, иако формирана кроз унутрашње потресе, који карактеришу биографију Daville-a и des Fossesa, надвисује другу, иако ова има за собом непрекинути континуитет државе и династије. Првенство француске куће почива на унутрашњем, духовном поретку, који је резултат сталности више врсте, очуване и поред револуције. То је сталност културе и расе. Аустрија је империја грађена на противуречностима, на граници двају светова: Истока и Запада, двеју раса: германске и словенске, двеју структура духовних и државних: римске и византијске.

„. . . Иво Андрић оперише традиционалном техником креирања симболичних личности,

градећи контрастне парове, који одговарају основним линијама класификације, какве спроводи. У свету Ива Андрића владају дихотомичне поделе, у чему југословенски писац јако подсећа на Томаса Мана. Аутора „Чаробног брега" пасионирао је уосталом исти тај проблем „Исток—Запад": Азија, Исток, Словенство били су за њега увек санкција западне цивилизацијске делатности; Ман је гледао на Исток бојажљиво, као на далеку прадомовину. У остацима и траговима источних култура, као у прамењу снова, читао је духовну историју европске културе.

„Иво Андрић преузима од Томаса Мана ту фундаменталну дихотомију, која одређује психологију сваког јунака понаособ. По узору Мана такође ствара трагичну споредну личност. Имам на уму доктора Cologna.

„. . . Остало је повест конзула и везира, или историја царева и султана, или империја, ратова и дипломатских махинација; остало је, дакле, просто историја. То је прича о њеној ништавности. Пролази она као што пролазе владари и њихови чиновници; њен рад је Сизифов посао — њени резултати расипају се као стари споменици и храмови. Само гробови тону све дубље, живот траје, „вегетирање" и трпљење, пратрпљење, трајније него историја једне државе, једне цивилизације, једног народа."

Трећи важнији критички рад о „Травничкој хроници" потиче од др Едварда Маданија. У часопису Nowe Książki 1966 (бр. 8), овај критичар закључује да је Андрић пишући о историји Босне у Наполеоновој епоси верно приказао компликовану политичку ситуацију земље и атмосферу која влада у различитим босанским срединама. По Маданијевом мишљењу, Андрић жели нешто више него што је приказивање сувих историјских факата или књижевног лика региона. Наполеонска епизода послужила му је само да пред читаоцем развије властиту историозофску концепцију, а такође и властите погледе на историју и судбину човека:

„Daville у Андрићевом роману не наступа као историозоф, већ пре као опсерватор самога себе, који подсећа на личности ранијих дела југословенског писца. У романескној потки, која обухвата повест микрокозмоса француског конзула, налазимо много заједничких момената са младалачком поетском прозом Андрићевом: Ex Ponto. Истоветно расположење усамљености, туге и немира.

„. . . У личности француског конзула налазимо блиског данашњим читаоцима јунака растрзаног противуречностима, кога је живот измучио и који преживљава тренутке криза и немира. Наиме, креирајући свог јунака с почетка минулог столећа, Андрић је створио психолошку силуету савременог човека, само одевеног у историјско рухо . . .

„Травничка хроника је с једне стране изванредан исто-

ријски роман, написан веома зналачки, који пружа мноштво детаља и који с реализмом достојним врхунских достигнућа стваралаштва XIX века даје атмосферу босанске земље у првим годинама минулог столећа. Са друге пак стране то је савремени психолошки роман, у коме аутор остварује карактеристичну за његово дело атмосферу оријенталне туге, усамљености и сумње, не препуштајући се ипак резигнацији, наређујући човеку да бира: добро или зло."

Нарочито много простора почела је пољска критика да посвећује И. Андрићу пошто је г. 1961. добио Нобелову награду. Али нико није тако добро и опширно приказао читаоцима Андрићеве везе с Пољском, као М. Живанчевић у чланку „Иво Андрић у Пољској" (Летопис Матице српске 1962, св. 4). Томе је уосталом допринео и разговор—интервју, који је водио Иво Андрић са својим пријатељем и првим преводиоцем на пољски језик, Вилимом Франчићем (28. XI 1961). Нећу се дакле освртати на изванредно занимљиве материјале о студијама И. Андрића у Пољској и његовој љубави према пољским песницима и литератури, које наводи М. Живанчевић, већ ћу овде узети у обзир само оне гласове критике који су настојали да поставе Андрићево стваралаштво на општејугословенско или општеевропско тле.

Објављујући у Twórczości (1962, бр. 1) фрагменте „Ex Ponta" и „Немира", долепотписани је на следећи начин оцртао почетничке Андрићеве радове:

„Његова мисао у поезији је спокојна и уравнотежена, слично као што је и читава силуета тога писца окупирана немирима епохе, дана и човека. Посвећена је изгнанству, којим је за њ била не само тамница аустро-угарске монархије, већ и неотклоњива велика и пуста „самоћа свега што живи".

Мало пре тога Алија Дукановић је у општим цртама приказао Андрићево стваралаштво (Nowa Kultura 1961, бр. 45):

„У Андрићевим делима има много тишине и ћутања; код њега ћуте пејзажи, вртови, мостови, лица људи и њихова срца. Истина, у ткиву његове нарације напоредо уз суха и хладна историјска факта или стара предања често се налазе интроспективни, скроз лирски пасажи који имају температуру ужарене лаве.

„Учио је од Француза, Руса, Пољака (једна од две књиге коју је имао у аустријском затвору 1914. била је збирка стихова Словацког; затим, и сам је често подвлачио корист коју је имао од општења са делима Сјенкјевича, Пруса и Ожешкове, која је упознао поред осталог за време студија у Кракову). Али пре свега учио је од реалиста свога народа и од највећег југословенског класика — анонимног народног лиричара и епичара, чијим су се стваралаштвом пре њега одушевљавали Гете и Мицкјевич. Сем тога, иако

га неки сматрају „метафизичним реалистом", иако његов опус доиста садржи у себи приличну дозу песимизма, тај тихи и горки мислилац, баш као и народни стваралац, песимистични оптимиста, заправо је славитељ живота; он је то не само онда, када као изврсни опсерватор или суптилни психолог и лиричар даје доказе заљубљености у лепоту живота, у богатство света ствари, већ и тада када закључује „да је највећа жива светиња човек", и да „сви ми, људи, треба да се узмемо за руке", те да вредност живота лежи у самом животу, у томе „да се бори и истраје до краја."

Занимљиве су најразноврсније асоцијације које се намећу критичарима приликом читања Андрићевих дела. Тако критичар који се потписао иницијалима „jt" у Tygodniku Powszechnom (1961, бр. 46) наводи нова имена из светске књижевности приликом анализе Андрићеве прозе:

„Андрићево дело је далеко од експеримента или књижевног новаторства. То је спокојна и уздржана традиционална проза, безмало немодерна, али која сведочи о дозрелости и занату савладаном у потпуности. Критичари упоређују његово стваралаштво са Стендалом или Мартен де Гаром, чак и са Лавом Толстојем, коме је близак по великом епском захвату, или са Томасом Маном, мајстором психологије и реалија свакидашњице. Као хроничар, Андрић се брине за верност и историјску аутентичност, али историја га не затрпава, кроз повест људи он допире до питања која га муче: зла, патње, окрутности, пролазности и људске самоће."

Марек Антоњи Василевски, међутим, који се може подичити многим преводима југословенске поезије и прозе, писао је у листу Słowo Powszechne 14. XI 1961. између осталог и следеће:

„Андрић је оживео древну Босну, васкрсао је, уметнички обојио и увео у словенску књижевност, па и светску, о чему сведочи и Нобелова награда. Може се рећи да је на светском тржишту Андрић за Босну други „сарајевски атентат". Захваљујући пишчевој уметности Босна излази на видело као поновни објект интересовања у свету. Као што је некада била центар политичких интересовања, данас изазива уметничка интересовања."

Писали су још поводом додељивања Нобелове награде Андрићу др С. Кашињски, у чланку „Мој сусрет са Ивом Андрићем" (Odgłosy 1961, бр. 44), затим проф. др С. Папјерковски (Kamena, 1961, бр. 21), али на жалост до тих материјала нисам могао доћи. Даље, Зофја Квјећињска пише пригодни чланак у Trybuni Ludu (1961, бр. 309), а долепотписани на следећи начин покушава да прикаже главне црте Андрићевог стваралаштва (Przegląd Kulturalny, 1961, бр. 45):

„Мало примера има у светској литератури да писац тако велике културе и широког искуства посвећује своје перо

историји властите земље, а тако исцрпно и зрело. Андрић није писац који се лако чита, чак и за југословенске читаоце, да не говоримо о нама, за које су проблеми Балканског полуострва увек били безмало егзотика...

„Описујући такву средину може се веома лако скренути на терен националистичких декларација, или се уплести у конфликте религиозних фанатизама. У читавом Андрићевом стваралаштву, чак и у делима која се односе на његову личну неправду („Ex Ponto"), нећемо чути ниједне речи која говори о мржњи према непријатељу. У своме стварању Андрић само указује на дубоку људску патњу, која није туђа ниједном народу и ниједној религији."

Следећа Андрићева књига у Пољској била је „Аника" (превод А. Дукановића, 1962). Најопширнију рецензију добило је то дело у часопису Nowe Książki (15. VII 1962). Познати нам већ др Е. Мадани одређује место „Анике" међу осталим Андрићевим делима:

„Аника" је слојевито дело, пуно психолошке истине и филозофског потекста. Повезује реалистичку опсервацију живота са радозналом анализом психологије јунака. Приказује егзотичну за Пољака атмосферу живота провинцијалних српских места, обичаје њихових становника, карактеристичан за те крајеве спој муслиманске и европске културе, темперамената, менталитета. Открива како под спокојном копреном живота, прожетом оријенталним јаваштлуком, дремају људске трагедије. Огољује душе јунака, њихов немир, непрестано тражење добра и смисла живота, бунт против околине, страсти, неопходност избора. Повезује предоживљаје јунака са друштвеном основом. У условима битисања истражује узроке њихових егзистенцијалних немира.

„Та књига даје много материјала за рефлексије."

Од многобројних гласова критике о следећој Андрићевој књизи („Госпођица", превела Х. Калита 1963), навешћу само три. Први је глас рецензија истакнутог критичара, главног уредника Kulture, Јануша Вилхелма (Trybuna Ludu од 3. II 1963). Пропративши приказ књиге марксистичком анализом улоге новца у капиталистичком систему, тај критичар овако говори о самом делу и његовој вредности:

„На први поглед то је коректна проза, и као да потиче из XIX века. Не дајмо се ипак завести. Под лагодном, темперираном, помало мановском релацијом крије се оштрина погледа, на којој би сваки писац могао да позавиди Андрићу. Веома модерно, веома зрело сазнање о човеку. Одважност захвата чак до дна мотивације његових чинова и ставова.

„...Управо ту Андрић наступа као мајстор анализе духа. Дискретно и тактично, али неумољиво открива несвесне мотиве који управљају том старом девојком. Госпођица је заљубљена у оца и то не само љубављу кћери. Верност не-

говој особи, његовој успомени, његовим начелима, добија облик верности мртвом љубавнику. Тој љубави и верности придружује се нешто треће: освета. Освета људима и свету који је оцу задао смртни ударац. И још освета због властите неостварене женствености, која је сагорела на олтару посвећеном култу умрлог. А оруђе освете је управо новац. Он баца људе на колена када у безнадежним ситуацијама долазе да моле позајмицу. Он их нагони на очајничке кораке када ту позајмицу не добијају. Он дозвољава да се болесно и садистички, иако несвесно, ужива у туђој несрећи. Заправо — демонизам новца у најстрашнијем виду! Демонизам који се роди у људском срцу, процвета у одређеним друштвеним околностима и опет се враћа томе срцу, да би га даље деморалисао и скаменио. Сабласни затворени круг, који једном мора да пукне. Енергија освете се исцрпе, сећање на оца затре у времену које лети. Остаје живот без смисла и без циља. Прокоцкан. И управо таквим види га госпођица у последњем блеску свести, у тренутку властите смрти.

„Страшна и лепа књига. Поред „На Дрини ћуприје" ваља да најбоља Андрићева књига."

Други критичар био је Едуард Мадани, који је приказао „Госпођицу" у два листа (Zielony Sztandar 1963, бр. 15, и Nowe Książki, 1963, бр. 6). Хтео бих пре свега да обратим пажњу на други Маданијев рад, у коме критичар приказује акцију романа, а затим говори о дубљим мотивима делања Рајке Радаковић, као и о уметничким вредностима тога дела:

„Андрић је издао „Госпођицу" 1945. године. Тај роман је дакле настао после многих његових новела из периода између два рата. Зато „Госпођица", и поред замашности, подсећа на сажету новелу у којој се типично андрићевске приче повезују у хармонични ланац ретроспекције. Радња би се ту могла сместити једва на неколико страница књиге. Оно што преостаје — то су унутарња преживљавања, реакције, мисли и осећања главне јунакиње, а све је то насликано веома детаљистички. И у овом роману, као и у свим Андрићевим делима, осећа се ауторова тенденција за тражењем истине, као и закључак да је она компликована и разнородна. Али није само то основни проблем тога романа. Српски прозаиста извршио је ту конфронтацију субјективне и објективне истине."

Трећи критичар, Јежи Хоћиловски, у чланку „Шајлок у сукњи" (Trybuna Mazowiecka 1963, бр. 105), пише:

„Госпођица" је невелик роман, који попут „Анике" представља прецизну студију портрета жене. Али док смо тамо имали посла са у основи прилично баналном сликом својеврсне femme fatale, која нарушава свети мир и поредак малог босанског градића, овде имамо много занимљивију и богатију студију патолошког тврдичлука, фрапантни лик

жене која у себи сједињује особине Гопсека, Харпагона и Шајлока."

Посебна критичка јединица, заправо рад који већ спада у историју књижевности, била је монографија Јана Вјежбицког „Иво Андрић", штампана 1965. Нећемо овде износити садржај читаве књиге, нити наводити инструктивну рецензију Е. Маданија о њој (Nowe Książki 1965, бр. 15). Рекао бих да се есенција онога што Ј. Вјежбицки мисли о И. Андрићу налази на стр. 41—46 те књиге:

„Андрића пре свега треба бранити од површног тумачења... Он јесте патриота и јесте писац историчар, али он се удубљује у историју родне Босне да би расветлио савремене људске проблеме. И ти проблеми су за њега најважнији. Није провинцијалац огрезао у локалне проблеме, радознао само за егзотично тле својих дела. Његове списатељске пропозиције тичу се подједнако прошлости Босне, као и човекове судбине уопште. И што је најважније, те су пропозиције и на терену европске литературе занимљиве и оригиналне. Каткад сродне ономе што проповедају највећи писци двадесетог века.

„Може се указати на низ паралела које повезују Андрића са другим стваралоцима наших дана. Разуме се, не зато да би се доказала његова зависност од појединих идејних струјања или књижевних индивидуалности. То је немогуће, јер Андрић је одвише снажна индивидуалност да би се могао искључиво подати утицају једног писца или смера. Он је обилато црпао са разних извора, па је подједнако наследник интелектуалног фермента с почетка нашег века, као и континуатор традиционалне прозе XIX века. Надовезујући се на филозофију Кјеркегарда дошао је до сличне егзистенцијалистима анализе „човекове судбине", али пре но што је могао да се упозна са делима Сартра и Камија развио је властиту концепцију људске егзистенције, у другчијем правцу него ови писци. Са знатним делом литературе двадесетог века везује га интересовање за легенде и митове човечанства, али и у том случају Андрић ствара своју сопствену теорију, која уосталом има ослонац у босанском фолклору. Његова Босна може да изазове сећање на фокнеровски округ Yoknapatawpha, иако нема начина да се докаже било каква зависност, чак ни ближа сродност између Андрића и Фокнера. Једном речју, аутор Травничке хронике је у правом смислу учесник интелектуалног живота наше епохе, али уједно и стваралац у највећој мери самосталан, чија индивидуалност не подлеже олаким класификацијама. Ако бисмо ипак, упркос свим оградама и тешкоћама, да бисмо определили карактер његових списатељских интересовања, покушали да му одредимо место на књижевној мапи двадесетог века, требало би Андрића убројати у писце „мановског" типа. Истина, много

штошта раздваја аутора босанских хроника од Томаса Мана, па би се могло наћи више разлика него сличности. Али ипак, правац који обележава Томас Ман највише одговара Андрићу, па и он сам радо признаје сродност која га везује с немачким писцем.

„...Андрић је дакле писац који попут аутора Доктора Фаустуса посвећује своје књиге интелектуалним проблемима епохе. Управо тај интелектуализам чини да су јунаци Андрићеве прозе, опет као у Мана, отеловљење идејних ставова, да је поред дословних значења та проза пуна метафоричних значења. Интерпретирајући Андрићеве метафоре неки критичари покушавали су да их пореде са кафкијанским. Вероватно не с правом...

„Поређење са великим немачким писцем истиче само неке особине Андрићевог стваралаштва. Томас Ман био је баштиник огромног опуса немачке литературе и филозофије. Андрић је писац „малог народа" који се још увек бори за своје место у европској култури, народа чија је самостална егзистенција још недавно била изложена многим унутрашњим и спољним опасностима. Док Ман врши генерални обрачун са национализмом, Андрић, као Сјенкјевич и Жеромски, мора да подлеже пресији патриотских обавеза литературе."

Не мање су занимљиве опаске Ј. Вјежбицког о „Проклетој авлији". Као преводилац тога дела он је успео да изузетно дубоко продре у срж повести, а такође и у покушај откривања списатељских кулиса:

„Ћамил прелази исти онај пут који и Андрић — историјски писац. У резултату изворних студија настаје властита, поетска визија будућности. У страшном свету Проклете авлије Ћамилова приповест о Џему као да је једина светла тачка. Ћамил је наиме уметник „из мрака небића, из хаоса света" који ствара уметничко дело. Онако као Андрићеви градитељи мостова, као Гоја и Његош. Прича о Џему није ништа друго него поема, историјска повест, резултат рада људске стваралачке мисли. Тако Андрић још једном понавља своју веру у напор занатлије, уметника, истраживача, сањара. „Проклета авлија", прича од једва стотинак страница, може се сматрати једним од највећих Андрићевих достигнућа. Она је слично као и „Старац и море" Хемингвеја (иначе сасвим другчијег писца) својеврсно сумирање читавог стваралаштва, метафорично, симболично излагање пишчевих мисли."

Међу најзанимљивије и најоригиналније делове Вјежбицкове књиге спада поглавље „Похвала причалаца", у коме на основу анализе „причалаштва" појединих Андрићевих јунака и његових „Разговора са Гојом" подсећа, како високо цени Нобеловац релације људи о свету, а нарочито легенде. Притом подвлачи важну улогу, коју ту Андрић игра као наоко незаинтересовани слушалац који затим непри-

страсно понавља босанске легенде. Иако не увек с подједнаком снагом, Андрић ипак употребљава драгоцен и дубок метод критичког испитивања легенди.

Последња опширније приказана Андрићева књига у Пољској била је збирка приповедака у избору и преводу Алије Дукановића, под насловом *Летовање на југу* (Wakacje na południu, 1966). Дајем реч самом критичару, који је у овом случају био истакнути пољски песник Јулијан Пшибош. У рецензији под насловом „Андрићево причање" (Życie Warszawy од 30. IV 1966), изрекавши високу оцену преводиоцу, Пшибош је написао:

„Могао сам да читам Андрићеве приповетке као да су биле написане на пољском језику, а пошто је то изврстан писац, имао сам потпуни естетски доживљај. Из те пуноће критичар би могао развити опширну студију, и такве студије о Андрићевој уметности сигурно су већ написане у његовој домовини; овде ћу ја, међутим, само споменути оно што мора сваком пољском читаоцу ударити у очи. Дакле, пре свега — егзотика. За Пољака, који носи у свести сталинске повести Т. Т. Јежа, више „доживљајне" него реалистичне, та Андрићева Босна постаје одједном тако стварна и тако изузетно необична, као Хомерова Троја. Сигурно исто тако у очима странца изгледа Соплицово Мицкјевича. Стварно, а чудно и туђе. У Андрићу је Босна нашла епичара своје грозне и окрутне историје, али у њему је стекла и песника мудрости и бесконачне истрајности народа под турским игом. Андрић не слика догађаје на начин писаца историјских романа XIX века. У његовим повестима не могу се наћи гломазни баталистични призори нити сцене које се одвијају на широком плану: ништа од Сјенкјевича, Толстоја или Флобера. Андрић узима једно место за центар акције (као у „На Дрини ћуприји"), и у њему као у жижи скупља повести људских страсти, окрутности и јунаштва, слабости и пролазности. Чини ми се, ипак, да Андрићева епика није досегла своју најбољу меру у опширним романима, већ у приповеткама.

„...Када то не бисмо унапред знали, тешко бисмо у аутору таквих приповедака као што су „Летовање на југу", „Жена на камену" и „Бајрон у Синтри" препознали творца „Приче о везировом слону" и „Мустафе Мацара". Као да су та дела писала два различита човека, два различита уметника. Добро је учинио преводилац што је у једној књизи обједињио тако различите новелистичке творевине Ива Андрића: на тај начин пред очима пољског читаоца израста ширина, дубина и висина артизма тога великог писца. Ширина — јер те другачије приповетке представљају ремек-дела изванредно суптилне психолошке прозе; дубина — јер баш у њима, изразитије него у приповеткама из турске прошлости, говори његова мудрост и знање о човеку које се ма-

ша скривених извора духовног живота; висина — јер то су остварења пуна поезије. То су поеме у прози о необичним, судбоносним и преломним стањима човековог духа. Поеме, које се баш као сваки истински стихови не могу препричати нити испричати другим речима, сем онима које је употребио аутор. Признајем да су управо те приповетке биле за мене најрадоснији доживљај, за који сам захвалан Андрићу. Осим споменутих, ту обрајам и мало ремек-дело под насловом „ Мост на Жепи". Приповест је то — осећам — о уметнику и његовом делу, стваралаштву створеном сред тешке и нестална колотечине историје; о делу које траје као тај „Мост" што својим прекрасним луком повезује обале дивље реке у далеком и убогом пределу — кроз векове, када већ нико не памти како је и када настало — безимено, јер његов је творац сав ишчезао скривен у томе делу."

О тој књизи, у коју су ушле приповетке „Летовање на југу", „Смрт у Синановој текији", „Ђоркан и Швабица", „У мусафирхани", „Код казана", „Жена на камену", „Мустафа Мацар", „Бифе Титаник", „Прича о везировом слону", „На државном имању", „Мост на Жепи", „Бојрон у Синтри", „Јелена, жена које нема", а нарочито о новели „Код казана" писао је одушевљено један од најистакнутијих пољских критичара средње генерације, Вацлав Садковски. У чланку под насловом „Склад срца" (Trybuna Ludu од 15. V 1966) рекао је између осталог:

„То је стваралаштво испуњено дубоким, зрелим и мудрим познавањем живота, човека и друштва. У приповеци коју сам цитирао („Код казана") налази се заправо све што је битно за епоху која је непосредно претходила стварању независне Југославије; конфронтација двеју националних скупина, двеју култура, двеју традиција и обичаја, конфронтација оптерећена конфликтима и ранама прошлости . . . Али у Андрићевој приповеци има и нешто више: то је покушај понирања у систем појмова, представа, етичких и идејних норми, систем који се формирао у тој изузетној ситуацији . . . Та новела, као и читава Андрићева уметност, израз је некакве пуне и потпуне, коначне — да тако кажемо — сагласности на живот у свим његовим видовима и са свим његовим конфликтима, макар и најтежим за разумевање и тумачење: израз је најдубље људске хармоније срца."

Прилично опширну рецензију посветио је и Е. Мадани овој књизи (Nowe Książki 1966, бр. 16). Овога пута, међутим, он не доноси неке нарочито нове елементе који би могли допунити већ наведене гласове о Андрићевом стваралаштву . . . На крају закључује: „Једно је сигурно, да су се у Андрићевој прози појавиле нове теме и нови акценти, али и у њој је, као и пре четрдесет година, присутна рефлексија и пасија тражења смисла људског битисања. А

можда је у „Излету" и „Јелени" писац открио још једно обличје човека и његовог односа према свету, које раније није пронашао?"

На овом месту вреди навести и речи мање познатог критичара Пјотра Новака, који приликом разматрања збирке новела „Летовање на југу" оперише извесним новим ставовима, именима и великим делима светске литературе (Zielony Sztandar 1966, бр. 74):

„Као за Шолохова Дон, Босна је постала готово искључива тема Андрићевих књижевних преокупација. Та привржености повести духа властитог народа има огроман морални значај... Андрић је дакле писац једне теме, опсерватор једне судбине човека који погружен у ратове тражи властиту слободу, узнемирен. Андрић с подједнаком пасијом продире у психу везира, сељака, филистра, уличарке, издајице, и поставља им питање: ко си био — тиранин, или члан људског друштва?"

Још је занимљивији чланак једног од водећих пољских критичара, Влођимјежа Маћонга, који је први опширније проговорио о Андрићевом стваралаштву из књиге „Летовање на југу". У чланку „Права живота и слободе" (Życie Literackie, септембар 1966), Маћонг вели:

„Андрићева проза је проза коју је инспирисао епски дух. То је писац загледан у ток времена, у ток живота, загледан тако како се то већ не догађа нашим млађим писцима. Слух те врсте био је својствен прози Марије Домбровске, уме да га демонстрира у неким приповеткама Јарослав Ивашкјевич, али то је у начелу ипак вредност која нестаје заједно са формацијом писаца васпитаних на традицијама XIX века...

„...Та поверљивост према променљивости-непроменљивости живота, неприметан скептични однос према формама које човек ствара и руши, жудња за продором кроз те форме до садржина скривених дубље, садржина којима се не сме шалити, којима се не сме играти — рађа се код Андрића без сумње уз ослонац на народну етику, етику трајне, колективне егзистенције, снажније од случајних каприца политичке историје. У збирци приповедака „Летовање на југу" има неколико опширнијих текстова који говоре о томе како је беспомоћан, како је глуп човек који покушава да свој живот организује изван или изнад природног, демократског поретка права, каквим се одликује људски колектив, права неписаног и некодификованог, а ипак моћнијег од тренутних форми историјског случаја, јер формираног кроз суштаствене потребе живота. Андрић наиме није — ако се може тако рећи — писац савремености, савременост за њега није, чини ми се, надређена вредност која не изискује образложење, вредност сама за себе.

„...Али писац заправо нема на уму политичке проблеме, његове приповетке пре су инспирисане тражењем неке

унутрашње равнотеже живота, коју нарушава окрутна власт окупатора. Власт која никада неће бити у стању да досегне своје циљеве, јер се не бори са погледима, обичајима, језиком или културом. Бори се са елементом, против елемента је беспомоћна, према елементу њено је постојање само тренутак, фрагмент без значаја, нека врста окрутне шале... За писца је ипак највећа вредност умешност ослушкивања унутарњег гласа који се управља неком нарочитом хармонијом човека и света, хармонијом која извргава руглу глупост, лакомисленост и лупештво. Живот је за Андрића смртно озбиљна ствар, нека врста задатка, који сваки појединн јунак дефинише у болној муци. Та је литература несумњиво у принципу супротна многим тенденцијама савременог начина мишљења, литература која говори да је људска судбина врста позива, и верује дубоко у смисао закона којима тај позив треба дефинисати."

Последња Андрићева књига издана у Пољској била је збирка приповедака под насловом „Породична слика" (Portret rodzinny, прев. Алија Дукановић 1966). У ту збирку ушле су приповетке: „Породична слика", „Зеко", „Затворена врата", „Разарања" и „Борђе Борђевић". Пошто се ни у књижевној ни у дневној штампи још нису појавили критички написи о тој књизи, навешћу овде неколико фрагмената из увода којим је пропратио књигу А. Дукановић:

„Презентоване овде приповетке садрже елементе нове и у идејно-уметничком погледу. Настајале су у првој деценији после овог рата, када је и Андрић покушавао да користи извесне премисе препоручиваног у оно време стваралачког метода. Пре свега настојао је да свој у основи песимистички поглед на свет обоји оптимизмом; старао се да упрости нарацију, сведе на минимум интроспективна средства (која његовим делима, што обично имају ток афабуларни, хроничарски, дају унутрашњу драматику); у једној творевини слика фигуру позитивног јунака, а у свима заједно њему својствени објективизам замењује тенденциозношћу, што је нашло израз нарочито у сатиричном сликању негативних личности. Управо та иновација је карактеристична за приповетке овде публиковане. Ствар је у томе, што основно Андрићево стваралаштво готово и не познаје сатиру. Чини се да ју је Андрић планski избегавао, свестан тога да она ствара критички, непријатељски став према свету, искључује спокојство, опрезност у оцењивању људи, саучешће за њих. Најзрелија Андрићева дела прожима хумор, чија основа и није толико смех, колико доброћудни, увиђавни осмех опраштања или добродушна ирониja. Међутим, у нашим приповеткама писац се безмало искључиво — често падајући у шаржу — служи сатиром, при чему њоме не шиба све одреда, већ пре свега женске ликове. Не-

гативна аура, која је и раније често окружавала представнице слабијег пола у Андрићевој креацији, у овде презентованим приповеткама добила је на неколико места безмало облик мизогиније — одбојности према женама."

Завршавајући овај преглед пољских критичких гласова о И. Андрићу, хтео бих да још једном подсетим, да овде нема најранијих вести, на пример чланка М. Знатович-Шчепаньске „Савремена југословенска књижевност" из 1923. (Tygodnik Ilustrowany, бр. 13 и 15). Недостаје ту и глас В. Франчића: „Иво Андрић, поета самотник и епичар Босне" (Dziennik Polski 1946, бр. 231). Али преводилац (а и В. Франчић и М. З. Шчепаньска били су први Андрићеви преводиоци у Пољској) увек је по правилу пријатељ свога писца. Различито бива са критичарима, не преводиоцима. Они бивају често злонамерни. Па ипак, у Андрићевом случају, ни после прегледања читавог огромног критичког материјала о њему у Пољској, нисам нашао ни једног јединог негативног суда о његовом стваралаштву.

Свакако је Нобелова награда допринела већем популарисању Андрића у Пољској, али основни чинилац који је утицао на оцену његових дела била је и јесте њихова објективна вредност. Осим тих момената ваља истаћи да је Андрић и својим ставом према Пољској и њеној књижевности стекао у овој земљи велику популарност и симпатије.

(Превела с пољског
Вера Живанчевић)

Зигмунт Стоберски

ЧЕТИРИ КЊИГЕ ПЕСАМА ИЗ САД

Џером Ротенберг, *Разговори* (Jerome Rothenberg, *Conversations*),
Дајан Вакоски, *Похлепа* (Diane Wakoski, *Greed*),
Арманд Шверинер, *(Ако лично)* (Armand Schwerner, *If Personal*),
Роберт Кели, *Наћи меру* (Robert Kelly, *Finding the Measure*)

„Црни врабац" из Лос Анђелеса као да потврђује амерички клише о Калифорнији, где је све могуће и све невероватно. Док велике издавачке куће у Америци објављују књиге поезије као прилог у добротворне (културне) сврхе у оквиру планског губитка, Џон Мартин, уредник ових едиција, штампа ручно сложене свешчице поезије, луксузно и укусно опремљене, у ограниченом броју нумерисаних примерака у папирном повезу, примерци 1—50 су увезани у дашчице и коштају свега 10 долара (уместо 6). Неке

књиге (Келијева, на пример) снимљене су и на траку, у извођењу аутора (10 долара). Тако се од некурентне робе ствара колекционарски раритет. (Швернерова књижица је већ распродата, а то ће се ускоро десити и са осталима.) Снобовско-посединички аспект оваквог подухвата искупљује се високим квалитетом објављене поезије. То је нова фаза штампарске револуције у С. А. Д. у овој деценији — наглог процвата ручних штампарија, малих песничких часописа или чак на гештетнеру умножаваних збирки песама, растураних претежно у неколико специјализованих књижара — у „Књижари на Осмој улици" (Eighth Street Bookshop) у Њујорку, прекрасној књижари-штампарији „Светлости велеграда" (City Lights) у Сан Франциску и колекционарски најбогатијој од њих, књижари „Асфодел" (Asphodel Bookshop) у Кливланду, Охајо.

Разговори Џерома Ротенберга састоје се од епиграфа и 15 кратких дијалога неименованих сабеседника. Епиграф из сиријске гностичке „Химне о бисеру", са алегоријом о напуштеном задатку и опојној, успављујућој храни и пићу у далекој земљи наговештава даља истраживања подсвести на принципу „дубинске слике" (deep image) — коју је Ротенберг први формулисао и која је постала централни појам везан за групу њујоршких песника којој он припада (Роберт Кели, Арманд Швернер, делимично Пол Блекберн). Међутим, ова алегорија се не подудара са тоталитетом ситуација из којих ничу „разговори", а и песнички поступак је овде далеко сложенији од надреалистичког комбиновања субјективних слика у потрази за подсвесним. (То је само привидан неуспех: песнички дар Ротенбергов је богатији од његових теоријских конструкција.) Заправо, надреалистички проседе је релативно мало заступљен (разговори бр. 3, 8 и 12). Разговор бр. 5 иронично комбинује каталог дана у недељи у духу народних балада са свечаном библијском реториком. Бр. 10 даје контрапункт библијске реторике и елемената савременог политичког жаргона. Бр. 11 се састоји од низа кратких података, — више набрајање него разговор. У бр. 13 и 15 разговор има структуру говорног дијалога, мада крије дубље слојеве значења. Разноврсни су и учесници у разговорима, као и њихова садржина и карактер. У бр. 10 то су религиозни десничар-хушкач и латентни расиста иза либералне фасаде која се руши; у бр. 15 имамо сугестивно метафорични дијалог између пуританског и антипуританског менталитета. Дух „Разоговра" варира од заједљиве шаљивости (у бр. 6) до „црне лирике" у ритму живота и смрти (бр. 12). Дијалектички оквир ове збирке Ротенберг је испунио проницљивошћу и иронијом и вербалном виртуозношћу. Сва-

ки „разговор" је мали свет за себе, на пример бр. 3:

Грош.
(За два добијеш слаткиш.)
Желим ући
(Ја желим пар јаких подвезица.)
Желим ући да се обесим.
(Ја желим да патим да паднем
на нос као свиња.)
Желим да то и урадиш.
(Желим да ме неко спречи.)
Сувише сам опрезан.
(Ја нисам сувише опрезан и
верујем у бога.)
Добро је бити брат.
(Пољуби ме.)

Конкретност говорних детаља и ситуација сведочи о аутентичности песничке материје. То није механичко поигравање фрагментима. Отуд и снага уопштеног или наговештеног утиска који Ротенберг постиже.

Поема Дајан Вакоски још једном потврђује оригиналност њеног талента, упркос хетерогеним утицајима под којима се формирао. Она је сада њујоршки писац, али кроз њена дела се наслућује физичко и песничко поднебље Калифорније; упркос везама са групом њујоршких песника који негују „дубинску слику", (Кели-Ротенберг-Швернер) она иступа у духу „битника" (Гинзберг-Ферлингети-Корсо) са директним ставом „ја-ти" у песми, са непоетизираним, готово антипоетским захватом у друштвене односе. При свему томе она испољава своје индивидуалне црте: јасноћу визије и чврстину структуре у односу на прву групу, формалну уздржаност, без поплаве реторике, у односу на другу. У неку руку први део њене поеме је лекција песницима „дубинске слике", а други део „битницима" како да се избегну њихове карактеристичне слабости.

Стваралачки поступак у *Похлепи* је на изглед врло једноставан: неизвештаченим говорним језиком и тоном одвија се мешавина приповедања, исповести, разговора и запажања, кроз коју се провлачи, као централни мотив, реч „похлепа", уз неколико симбола-рефрена (змија, кинески љиљан, рибе у акваријуму). Метрика је потпуно ван силабичко-тонског система, а језик намерно „прозаичан" да би доказао снагу поетске речи: екстремни гест у том правцу су два прозна пасуса (стр, 19. и 22). И тематски је ова поема о сиромаштву и богатству једноставно постављена: I део, „О полигамији", је размишљање о сексуалној похлепи (не апстрактној или нечијој, него сопственој) поред младог мужа; II део, „О слагању у принципу", говори о похлепи америчких песника за доларима и публицитетом.

Прва књига Дајан Вакоски, *Новчићи и ковчези* (Coins and Coffins, 1963) запажена је као израз „нове поезије страве"; можда је то више поезија обрачуна и самообрачуна, што потврђује и њена друга књига — *Несклади и утваре* (Discrepancies and Apparitions, 1966). У *Похлепи* су отпали неки спољни ефекти — нарочито форсирана драматичност. Дубински ефекат се овде пости-

же сазнањем шта стоји иза исказаног, а не маневрима казивања. Шок или шокантна обнаженост као да наступа спонтано.

Поема почиње без увијања:

Ово је
позив
да додирнеш
мене, моје тело
— — — — —
што расте у прашкастом
кафеном блату

и кроз серију самооговарања долази до нимало ласкаве, али дубоко људске дијагнозе:

Похлепна бакарна глава
обавија ми тело
дави ме
страхом да се
никад нећу сасвим
угрејати.

Други део почиње дискусијом о моралној чистоти песника који примају новац од званичних институција, подсећањем на можда измишљен, али могућ скандалчић:

Је ли неко изустио
забрањену
реч?
Почело је лане са „. . беш
Председника"...

„Бесмислено гестикулисање", тј. узајамно „љубљење" риба-песника у акваријуму света књижевника постаје симболичка основа сатире:

. . . када треба љубити усне богатих, дебелих риба-песника
или риба редактора
или риба Националне награде
за књижевност
или рибе-шушкања коју чују
уши редактора, издавача и
организатора турнеја са рециталима,
усне им све блеђе, све златно-блеђе . . .

Друштвена сатира је овде утолико снажнија што не извире из промашене, већ из задовољене амбиције, окрећући се у себе, у сопствену духовну похлепу.

У настојању да прецизним дефиницијама и музичким елементима композиције (лајтмотив, разрада теме, варијације, ставови) избегне аморфност „битничке" поезије, Дајан Вакоски, зачудо, испољава неке друге слабости те поезије — понављање које почиње да замара и декларативну дидактичност. То донекле квари општи утисак иначе занимљивог другог дела поеме: неки пасуси би се мирне душе могли изоставити. Али у крајњој линији естетски суд о *Похлепи* зависи више од прихватања или неприхватања основног естетског начела поеме: беспоштедног засецања у животну материју од стране песника који се лично, а не као „персона", „маска" или безлични глас, директно обраћа читаоцу, или у новије време, слушаоцу. А то значи да ауторитативни, „објективни" критеријум књижевног критичара треба да уступи место субјективном критеријуму љубитеља поезије.

(*Ако лично*) од Арманда Швернера је екстремно „експериментално" дело (250 примерака, ручно дорађених). Иако је у извесном смислу сва поезија експериментална, као што је тврдио Валас Стивенс, неки њени видови су очигледнији, провокативније такви —

тамо где се читаоцу баца изазов да се тргне из летаргије уходане, свакодневне свести, где песник покушава да уздрма његове устаљене представе о томе шта је и како изгледа поезија. Швернеров циљ је овде, као и у тек делимично објављеним *Таблицама* (The Tablets, објављено у *Caterpillar* 2, *I-Кон* I/5) да читаоцу извуче тло испод ногу, да његову свест одржава у стању неизвесности, нестабилности, нефиксираности. Ова „прозорска поема", како је он сам назива, налази се формално на границама модне „конкретне" (типографско-ликовне) поезије и антипоезије, а писана је елементима енглеског језика, али не и енглеским језиком у оквиру лингвистичких норми. На сваком листу је жилетом исечено по неколико „прозорчића", кроз које се види, или не види једна или више речи са следећег, или следећих листова, већ према томе да ли се умећу или ваде празни жути листови између страница текста. Што се самог текста тиче, он је разбацан у групицама речи по страници, а синтаксички је фрагментаран у свим комбинацијама, при чему степен фрагментарности варира од готово комплетне реченице до линеарног набрајања појединих речи, нпр. разних помоћних глагола или предлога. С обзиром на аналитичку природу енглеског језика (а и на праксу песника почев од Паунда и Елиота), фрагментарност ове комбинативне поезије мање шокира него што би, вероватно, био случај код неког словенског језика. Ипак, принцип неизвесности, или делимичне произвољности, спроведен је ефикасно, мада не до краја — листови са текстом су повезани и њихов редослед се не може мењати.

Оно што уздиже Швернерову поему изнад нивоа понекад духовитих, а најчешће празних играрија „конкретних" песника јесте њена садржина, са јасно назначеном облашћу — мада нико, па ни сам аутор, не може да каже како текст заправо гласи. На подлози наоко апстрактних светлих боја и минијатурних вербалних пејзажа налик на јапанске *хаику* одвија се узбуђено самоиспитивање о степену личне ангажованости аутора, о личном моменту у трагедији Хирошиме, о судбини деце тога града, али потенцијално и деце Калифорније и целога света. Фрагментарност и недефинитивност форме добија нов смисао кроз тематику нуклеарне опасности, а хаотична нагомиланост модалних глагола, уз извесне кључне речи (кривци — невиност — патња) сугерира моралне дилеме, падове и могућност још дубљих падова у свету суперсила. Спектар боја подмукло осцилује између одблеска нуклеарне експлозије и експлозије пролећног цветања; а кроз тај амбивалентни пејзаж пролазе деца... човечанство сутрашњице. Интезитетом љубави и бриге и еластичношћу форме Швернер је успео да избегне опасности које често прате ову тему — декларатив-

ност, дидактичност, баналност, створивши оригиналну и виртуозну поему, која ће несумњиво наићи на знатно интересовање авангардних песника и њихове публике.

Нова књига Келијевих песама битно се разликује по карактеру подухвата, песничког и издавачког, од осталих недавних едиција „Црног врапца" из Лос Анђелеса. То је масиван подухват, без техничке привлачности за библиофиле, али суштински далеко амбициознији. Као да се заморио или разочарао својим понирањем у субјективно, у подсвест, посредством „дубинске слике", Кели овде покушава да нађе универзални објективни систем ослонаца у борби против егзистенцијалног хаоса, против измицања искуства, али и да се, парадоксално, ослободи смртоносне стеге оствареног и фиксираног. Уводна песма „Префикс" (Prefix), представља мали манифест у том смислу (али и много више: једну од најуспелијих песама у збирци):

.....Организам
макрокозма, организам језика,
организам мог *ја* у споју без
престанка твори
да би родили четврто,
песму,
из свога тројства.

Стил је смрт. Наћи меру је наћи
слободу од те смрти, израз, по-
крет
напред.
Наћи меру је наћи
специфичну музику трена,
синхрони
исход кретања читавог света.

Енглеска реч „measure" поред општег квантитативиног и филозофског значења *мере* има и посебно значење *песничког размера*, али и ту се значење проширује на проблем форме уопште. Келијево тражење заснива се на вери у „природну артикулацију идеја", што се своди на познати принцип *органске форме*, а кључни појмови су му „мантра", „месец" и „сунце". Дубоко импресиониран Дантеом, он не може да следи његов пример интеграције људског искуства, јер зна да живи у пост-хришћанској ери; а за Блејково самоучко грађење нове митологије недостаје му визионарске невиности. Зато је Кели упућен на мучно лавирање између Јејтсовог квази-астролошког и Елиот-Паундовог митолошко-културног еклектицизма. Осећају се и други утицаји: локално-историјска инспирација Вилијама Карлоса Вилијамса (William Carlos Williams) и Чарлза Олсона (Charles Olson) — као национална варијанта Паундовог система („...у Глостеру" — Lammas in Gloucester), апстрактне језичке слике из новог периода стварања Роберта Крилија (Robert Creeley) — „(Тензори)" — (Tensors), лингвистичке преокупације Џека Спајсера (Jack Spicer), рано преминулог калифорнијског лингвисте — боема — песника.

Ипак, Кели чини оригиналан напор, покушава да састави познате елементе у нов систем. Његов астролошки оквир (са акцентом на месецу, као код Јејтса, мада мање систе-

матски и мање гломазно) — најјаче експониран у „Циклусу Зодијака" (Zodiac Cycle) — остаје без снаге симбола, мада је често метафорички снажан (нпр. „Потајна песма" — A Secret Poem — у знаку Близанаца). Алузије, или чешће фрагменти из грчке, египатске и нордијске митологије, делимично и они из Старог завета, уместо да дају ширу, обједињујућу димензију, делују у главном као учени стенографски кôд, или збирка синонима. Савремена америчка имена и алузије тешко се уклапају у „систем".

Из овога би се могао извући погрешан закључак да Келијева књига песама представља неуспех. Она је неуспех само у односу на постављени грандиозни задатак, а не као песничко остварење. То је авангардна модерна поезија: еклектична ученост у њој није „академска" у смислу обраде кроз песничке клишеје: Кели је чврсто (али и експериментално) на линији америчког песничког израза који води порекло од Паунда и Вилијамса. Упркос спотицању, он ипак налази унутарњу „меру" ствари, иако се његов систем (тако чудно средњевекован по духу, али са Христом дестилованим у метафору) руши у току праћења. Та мера је једноставнија и дубља: она настаје из грозничавог хрвања са свешћу о умирању, у коме је сексуалност трагично, али светло оружје („О земљи" — Of Earth; „Гала звезда" — Gala Star, итд.). То је велика књига савремене љубавне поезије, у којој се један комплексан ум у својој неравноправној, гигантској борби са људском судбином напаја очајничком снагом на изворима бића.

Др Александар Нејгебауер

САДРЖАЈ

Скендер Куленовић — Из хумуса — — — — 129
Бошко Петровић — — Певач — — — — — 145
Војислав Вулановић — Путници — Прадед — Отац — За М. Стојадиновић Српкињу — — — — 193
Дејан Медаковић — — Гласник — Хвосно — Немир — — — — — 195
Павле Угринов — — Блажени Га црта махуну — 197
Јованка Савановић — Увијек сами — Отуђени — 207
Жарко Аћимовић — — Пред кишу — Јесен — Јахачи — — — — — 209
Радмило Ивановић — Смрт ковача из Памбуковице — — — — — 211
Радован Самарџић — Један поглед на српску историју XVIII века — — 213
Аница Савић-Ребац — Спев и његови проблеми — 225

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Марија Бануш — — Болесна песма — Пролећни одломак — Унутрашњост — Напуштена апотека — За болесника — — — 249

Др Михаило Б. Павловић Гијом Аполинер и Тодор Манојловић — — — 251

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Иван В. Лалић — — Сонети Скендера Куленовића — — — — — 265
А. Тишма — — — — Ерих Ауербах, *Мимесис* — 269
Зигмунт Стоберски — Иво Андрић у очима пољске критике — — — 271
Др Александар Нејгебауер — — — Четири књиге песама из САД — — — — — 291

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

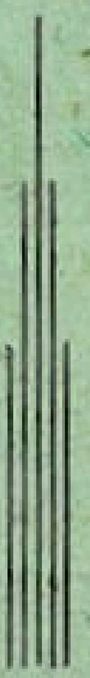
„ГВОЖЂАР“

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ НА ВЕЛИКО

НОВИ САД

Железничка 28

телефони комерцијалног: 21-199



Има на своме добро сортираном стоваришту сву гвожђарско-металну робу личне потрошње, све врсте бицикла и делова за бицикле, шиваћих машина и делова, спортског и ловачког прибора, водо-инсталационог материјала и санитарних уређаја.

Из електро-гране сву робу високог и ниског напона и термичких уређаја.

Са наведеним асортиманом робе послужујемо трговинску мрежу на територији СФРЈ по врло повољним ценама и услугом. За Ваше потребе обратите се нашем предузећу.