

La 216

ИСИДОРА СЕНУЛИЋ

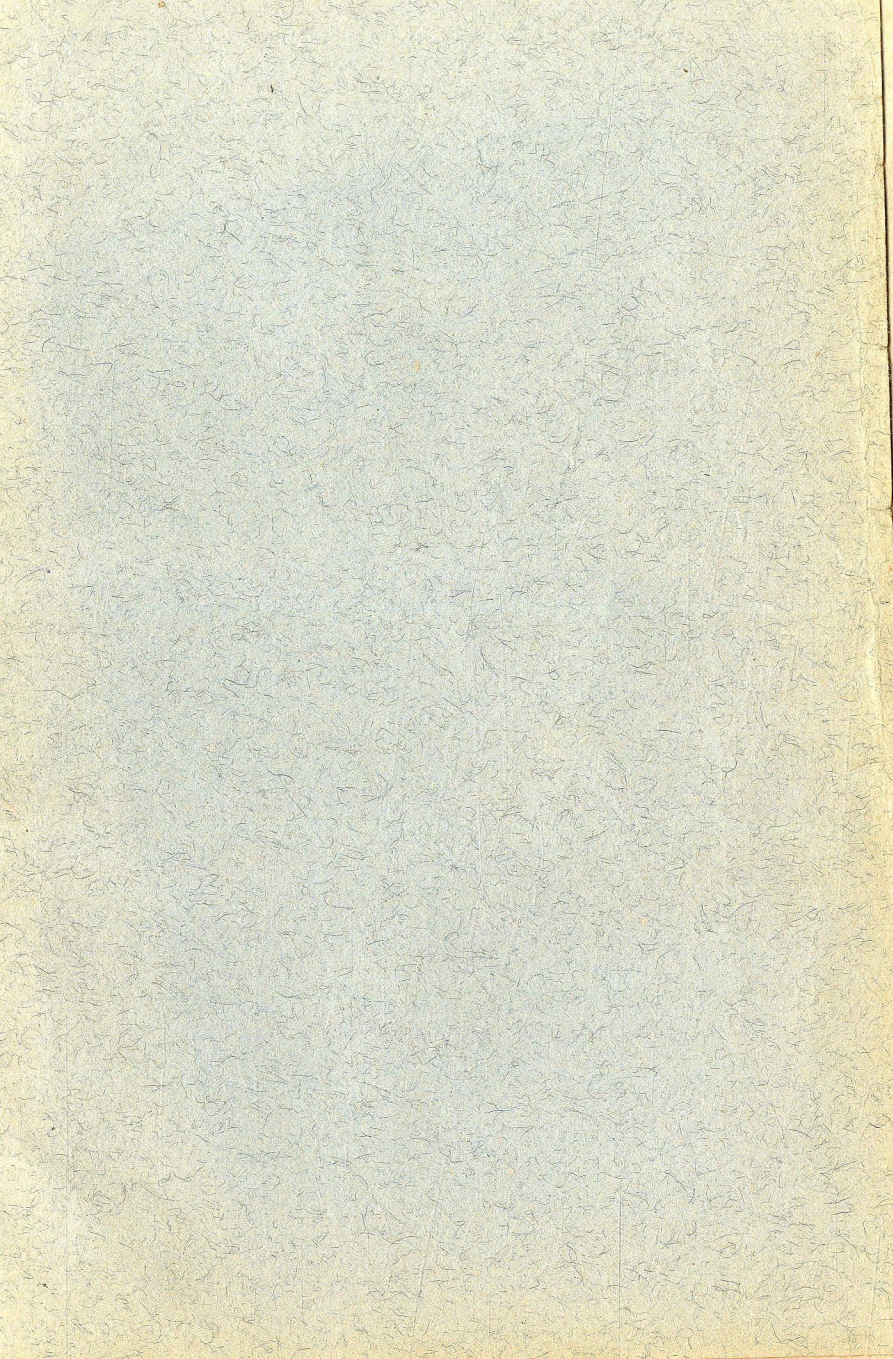
АНАЛИТИЧКИ ТРЕНУТЦИ И ТЕМЕ



КЊИГА ПРВА



БЕОГРАД



Ха 216

ИСИДОРА СЕНУЛИЋ

УНИВ. БИБЛИОТЕКА

И. Бр. 109985

АНАЛИТИЧКИ ТРЕНУТЦИ И ТЕМЕ



КЊИГА ПРВА



БЕОГРАД

Садржај: мза сеп. 16

М. Т. Ј.

50

ПРОБЛЕМ СИРОМАШТВА

У ЧОВЕКУ И У КЊИЖЕВНОСТИ

Неуморан је бунт човека против сиромаштва, и неуморна је победа сиромаштва над свим бунтовима. Човек са секиром у руци јуриша на сиромаштво и удара, а сиромаштво је бесмртно. Не види човек да је сиромаштво проблем који хвата у два света, овај и онај, свет материје и духа; и не види човек, јадан не био, да је он у сржи бића свог једна протањена сиротињска материја, иначе не би могао прелазити у духовно. Сиромаштво је проблем земље и неба, не само проблем друштвени. Јесте сиромаштво у много случајева последица ствари, али је у далеко више случајева ствар по себи. Сиромаштво има безброј ликова и типова. Обратите оштру пажњу на социалне борце и на књижевнике, и ви ћете се уверити да сваки од њих заступа и истиче један нарочити тип сиромаштва, једну врсту патника; да сваки од њих прогони једну врсту неправде. Ти разни ликови и типови доказују двоје: да сиромаштво може бити последица друштвеног уређења, и да је сиромаштво и оно само, то јест, једна тајанствена диспозиција у човечанству. Има људи који су сиромашни зато што су сиромашни, зато што је сиромаштво један од вечних елемената у човеку, као и љубав, као и религија. Највећи колектив човечанства то је сиротиња! Колектив који је истоветан са целим светом, то је сиротиња! Најшире људско рођаштво, и најраспрострањенији језик, то је сиромаштво! Најчешћи мотив књижевности кроз сва времена и стилове, није љубав, него сиромаштво! Човечанство, то је другим речима сиромаштво! Богаташи су само ситна разбацана острвца која плове

по нама сиромасима, да би се пре или после срушила у нас. Сиромаштво је једна од тајни овога живота; као такво оно је нерешљиво и неистребљиво. Оно је део природе човечје, битни део, неумрли део. Оно је у човечјем савршенству, и у човечјем несавршенству. Неко је сиромаш због порока, неко је сиромаш због врлина. А пороци и врлине су вечне ствари. Сиромаштво, као и љубав и религија, стална је борба добрих и злих сила у човеку, и зато из сиромаштва произлази страдање, али произлази и лепота. И произлази оно што је над лепотом лепота, мир духовни: онај од свега јачи осмех, од свега светлији осмех мира на лицу сиромашка. Велики песник Рилке, један од највећих у свету, само је једну песму могао спевати у једном стиху: „Сиромаштво је велики сјај изнутра“, *Die Armut ist ein grosser Glanz aus innen*. Сиромаштво провлачи човека кроз ужасне страхове, јер се сиромашак спочетка боји свега и свакога. Али сиромаштво најзад одведе човека у религиозни мир, који се једини не боји никога и ничега. Само сиромаштво може одвести у мир који је апсолутно бестрашје, који је измирен и са смрћу, у љубави са смрћу. Св. Францискус је сажео плод сиромаштва у ове велике речи: „Тако сам једно са Господом и светом кроз мир, да су ми смрт и живот једнако задовољство“.

Књижевност живи од проблема, она је у сталном напору да тумачи и прерађује живот. Блесне ли негде нова светлост, јави ли се негде загонетна сенка, очи писаца су прве да уоче једно и друго. Јесу ли научници или друштвени борци објавили да старе друштвене теорије и праксе нису исцрпиле проблеме егзистенције, писци се смеше, они су то већ давно казали и видели, и казаће, ако треба, још јаче. Кад је социјализам објавио борбу против сиромаштва извесних класа, Бернард Шо је објавио: „Ја мрзим сиромаштво уопште“. То јест, мрзи га, јер је сиромаштво оно што има апсолутно да ишчезне са света. Лепа и јака реч књиге. У пракси, Шо је успео у оном што није желео: да се он лично ужасно обогати; а није успео у жељи да сиромаштво „ишчезне“, иако су напори његови били искрени, дивни, дубоко човечански и енглески истрајни. Лондон је свеједнако препун сиротиње свих типова и ликова. Усред Лондона човек се издашно учи да је сиромаштво про-

блем који хвата у два света. Усред Лондона се сећа старог грчког писца Хесиода, и редака из његова дела *Радови и дани*, где стоји: да ти не постане тешка сиротиња што срце разједа, „јер знај, и она је дар богова“. Наведавши Хесиода и Шоа, ми смо истакли два екстремна гледишта на проблем сиромаштва. У смислу наше тезе: да сиромаштва хвата у два света, Шо је у својим књигама обрадио проблем сиромаштва као ствар овога света; а Хесиод је подвукао ону страну проблема која гледа у онај свет. Књижевници, природно је, јер је и талент једнострана обдареност, стоје обично на једностраним стајалиштима. Новија књижевност која је много у служби чисто друштвених проблема, критикује и руши са великом, екстремном решеношћу „узроке“ сиромаштва. А виде те узроке у свему и свачему. Понашају се књижевници, и кад нису Молиер, као Молиер. Исмева се и напада све: права побожност и биготност; племић и надриплемић; жена проста и жена учена; научник и незналица; власт и подвлашћен; богаташ који се мучио да стече, и онај којем „се стекло“, којем је пара против његове воље „кроз прозор нагртала“. Сиромаштвом се Молиер није нарочито подвучено бавио. Сиромаштво је у оно доба било углавном у проблематици цркава и манастира, на бризи свештеника, који, уосталом као државе и друштво до данашњег дана, нису решили проблем сиромаштва; али су бар донекле наглашавали ширину и трајност проблема, потсећали људе сиромаше на Христа који је подвукао вечност сиромаштва, који је казао: „Увек ће међу вама бити сиромаша“. Модерна књижевност врло много и разноврсно обрађује проблем сиромаштва. Речено је већ раније: сваки талент, свако перо истиче свој тип сиромаша, свога патника; али укупно узевши, истичу се безмало сви типови сиромаша, наравно „социалних“ сиромаша. Ту су типови осиротелих богаташа; ту типови сиромаша у буржујској класи; ту сиромаси уметници и бохеми; ту типови просјака и друмских луталица. Француска, увек барјактар у књиживости, дала је непрегледну галерију типова, и непрегледно разноврсне видове проблематике сиромаштва. Дала је Француска уједно и „тоталан“ примерак сиромаштва у стварности: човека мислиоца, писца и песника

сиромаштва, уједно бруталног критичара сиромаштва, уједно грађанина који је био и остао просјачки сиромашан. То је Леон Блоа. Француски моћан дар да говори и пише; писац неколиких класично лепих литерарних дела; и носилац једног немирног, збрканог, противречног, недостојног и светог живота, који ће живот можда само Француз неки једнога дана моћи аналитички или синтетички објаснити. Леон Блоа је био сиромаш сиромаштва ради; био је просјак по вокацији. Али је просио брутално, и сам себе називао „неблагодарним просјаком“. Он је животом и делима од сиромаштва начинио уметност и скоро свету лепоту, а од неблагодарног просјачења науку. Религиозан свом суштином бића, Блоа је сиромаштво сматрао битним условом чистог живота, и остајао је сиромаш по принципу. Али када год би материјално запао у црну немаштину, са извесном дрскошћу је тражио помоћ; наравно, увек сиротињску помоћ, некада свега два или пет франака, али их је тражио и узимао. Једном речју, Блоа је проблем сиромаштва осложио на оригиналан начин. Њега би као живот и писца морали студирати сви који се проблемом сиромаштва баве. Блоа је живео оно што је писао; умро је пуки сиромашак, просјак са породицом заједно целог века, али не пожелевши никада да престане бити сиромаш.

И у нашој се књижевности обрађује проблем сиромаштва. Свакојаког сиромаштва је у нас можда и одвише, по свима покрајинама. Имамо и нешто лепе традиције у мисли о сиромаштву: код старих мистика грчко-источне вере. На жалост, та је литература нашим писцима слабо позната. У нашој књижевности проблем сиромаштва јавља се углавном као сиромаштво које хвата у један свет; чини се сиромаштво зависним, како је данас правило, само од друштвеног уређења. Ми смо живахан свет, и пуни смо интереса за нове мисли, пројекте, окушавања. Кад су писци и борци великих народа објавили да старе друштвене теорије и праксе нису исцрпиле проблеме човекове егзистенције, све напредније код нас почело је такође да живље расуђује о друштвеним питањима. Наравно, према великом свету, ми смо народ нејака живота, људи који најмању побуну главе или барикадицу срца плаћамо јаким лич-

ним потресима, болом који долази од брзог схватања појава, и од спорог схватања онога што је испод појава. Свакако, сјајно умемо казати не, и залетети се е борбеношћу. А већ познато је да смо даровити за ударце јаког калибра и кад их треба одмерити другоме, и кад их треба претрпети. Мирослав Крлежа је сам собом олимписко такмичарско поље, и сам себи Пиндар. Дакако, распалио је агон у социалној борби још ваздан писаца, и до данас има у тој борби, у свету и код нас, задоста од лепог и нелепог. И код Крлеже, а тек код његових следбеника, дешава се да проблем сиромаштва послужи мање за литерарну и начелну грађу, више као барут протеста и пропаганде. Крлежа се залети, и свој доиста јупитарски гњев излије у речнику чисто пролетерском. Али Крлежин залет је увек агон, а његов текст увек анализа. Други, анализу бацају под сто, а само неки њен шиљак забадају у причу. Мора се признати, пишу сви ти писци почесто доста јаким писмом. Али са мање јаким мислима. Отегну писати некако на начин литургија за анатемисање: до досаде терају ђавола, били би кадри наставити с тим до сутра, до идуће године. Пишу као да би хтели рећи: томе мом човеку или жени у роману не треба никаква идеја овога или онога света, не треба им ни глава ни душа, треба само да што ревносније пропадају од сиромаштва, и пропадајући да са стотину бесова у себи мрзе оно богатство које им писац, као неки добар залогај, стално подмиче под њух и кус. Међутим, писци, захуктани, не виде покадшто како треба своју рођену причу, не виде да је она правилно почела: не са осудом богатства — које је, као и сиромаштво, вечни елемент овога света — него са осудом неморала богаташког; не виде да ће прича промашити ако ће богатство остати сиромашу жељен залогај, животни модел, нада и циљ. Јер ако је пролетер у дну себе један буржуј који само зато није буржуј што нема средстава да буде буржуј, тешко онда и тој књижевности, и сваком колективизму, па и сиромаштву.

Кратко речено: књижевност наших времена обрађује сиромаштво безмало искључиво у једном лику, у лику пролетера. Писци, зато што су „социални“ писци, затварају спољашње и унутрашње очи пред истином:

да се сиромаштво простира од материалног и друштвеног проблема до судбинског проблема. И да је друштву као регулатору живота утолико теже на мучном послу око сиромаштва, уколико се понекад читавом провалијом удаљава од свог предмета. И то друштво, и та друштвена књижевност неће да зна да је сиромаштво елемент уткан у свеколики живот човека, у материални и духовни живот; и да као такав елемент не може бити само болест и куга, и сатана којег треба вилама гонити. Кад приказују сиромаша, писци га не приказују симфониски трагично, него искинуто из целости, осуђенички трагично. Као мученика у паклу који нема личности, и нема свој став према својој невољи, него само материјом својом подлежи једном истом пакленом кињењу. Међутим, пакла на земљи нема у смислу осуђеништва! Човек у животу, и најсиромашнијем, није никада сам, и потпуно без средстава олакшице. Једаред има државу и друштво да га заштите против природних недаћа; други пут има природу да га заштити против друштвеног немара. А увек има дух, који судбину и патње тумачи шире него ма која литература. Дух зна за компенсације скривене у личности, за које компенсације писци знају само ако су их лично искусили. Леон Блоа их је знао. И знају их толики људи који сиромаштво своје сматрају одређењем, задатком, „даром богова“, како рече Хесиод. Читамо у једној нашој причи о раднику на стругари са „бедном надницом“; тиме нам је писац дао целог човека. Та надница, то је човек. Због те наднице пије човек много ракије; због те наднице употребљује своју жену животињски; због те наднице су му, само због ње, сва деца улепљена од носне слузи; због те наднице постоји око радника читав логор проститутки, које такође све базде оделом и телом. Међутим, вода се ту у непосредној близини разлива у пет рукава, и плете се људма у ноге. И плету им се у ноге и отпатци дрвета за гориво; струготина се згрће лопатама и — баца. Али све је смрад, ваш, слина, неопраност, због оне бедне наднице.

Истину каже та књижевност кад нам објављује: да су читави слојеви друштва изrekli не, да су отказали разна стара оправдања и смислове. Истину каже та књижевност кад саопштава: да је многи ранији

идеалист отказао смисао свом идеалу; многи радник отказао смисао свом дотадашњем раду; читави слојеви сиротиње отказали смисао свом сиромаштву. Чак су писци отказали смисао оном што су раније обрађивали. А за њима, за писцима, и други свет, свет читалаца, мушко женско, старо младо, чиновник уметник, узимају нове ставове у име нових смислова. Хоћемо да смо стварни, нећемо да смо у облацима! У име те стварности литература сипа гола материјална документа, препричава брутално сваки акт живота, чујемо чак ономато-пеју даха сексуално раздраженог пијанца. При чему је и тај пијанац, и тај дах, и свака одвратност, све је само последица и симбол сиромаштва. Нек се зна шта је сиромаш и сиромаштво. Нек се види и микроскопска ћелија онога што треба уништити. Доле сиромаштво. „Ја мрзим сиромаштво“. Међутим, Шоа је сиромаштво учинило умерењаком и радником, и утерало га у велике проблеме и велику културу. А деветнаест двадесетина свих писаца, наших и туђих, на сиромашком је хлебу просијало талентом, и на том се хлебу научило гледати у два света, и више у спиритуални но у материјални. Кад одједаред: читате причу или роман, и запрепасти вас тенденција, залутала тенденција. Писац очекује да ће у вама, пред силином нове стварности сложити се у прах сва старудија спиритуалних закона. А ви те законе у себи не дате ни за што, и ни по што, и остављате књигу. Други пут ћете зато имати сатисфакцију: писац је неочекивано у самом себи наишао на чистог спиритуалца и уметника. Прича или роман његов промашили су пропаганду. На жалост, често су међутим промашили и уметност.

Нема уметничке књижевности без вечних појмова и вечних вредности. Јер су сви људски резултати смртни, само је проблематика света вечна. Не решавају се дефинитивно проблеми света и васелене! У том смислу књижевност може и сиромаштво само преводити из облика у облик, као што од вајкада преводи љубав и религију из облика у облик, а не „решава“ их. Облици сиромаштва могу бити бољи и бољи, лепши и лепши у смислу материјалном и духовном, али се сиромаштво убити не може! Нити се икојим колективом може регулисати дефинитивно, јер је оно колектив који носи све

колективе, па, рекосмо већ, и колектив богаташа. Богаташи су резултат, и зато смртни; сиромаштво је основа и проблематика човечанства, и зато вечно. А ништа на овом свету није човеку апсолутно непријатељ, па није ни сиромаштво. Многи писац, нарочито млад, не зна оно што знају они који су истински сиротовали; то јест, не зна млад писац колико огромно снаге може бити дато човеку да се бори са сиромаштвом, или да га носи у безброј вариација на боље, на горе, и опет на боље, кроз дуг и плодан живот. Онај блажени Леон Блоа издао се врло карактеристично кроз један патетичан крик сиромаштва: „Мучен целога века бедом, данас сам ушао у 70-ту годину живота, свеједнако несигуран како ћу даље постојати“.

Многи млад писац данашње друштвене приче, стварне приче, не зна да онај један вид сиромаштва који он истиче — док о безброју других видова, тамних и светлих, нема појма — да је тај вид само један део, и можда само данас тако страшно актуелан део осталог сваковрсног сиромаштва, које данас, по реду ствари, није актуелно, али може постати актуелно и донети сасвим други поглед на сиромаштво. Смеће с ума младих да је толико прижељкивана општа и равна правда заступљена само на гробљу; док је живот неправда, сва динамика живота условљена неправдама, које овда-онда прекида нека скупо плаћена правдица. Једном речју: заборавља се оно основно: да проблем сиромаштва хвата у два света, и да га људи носе у безброј вариација. Страдање тела и закидање блага материалног од овога је света, и у рукама је друштва добрим делом, и треба то закидање смањивати, ако друкчије не иде, и са десет револуција главе и срца. Али бол човеков од сиромаштва, од оног је света; и тај је бол проблем духовне снаге која скоро да не зна за пораз, која може да трпи закидање, која је победник када год је доста јака. А та јачина не зависи од друштвеног уређења, него од духовног уређења у човеку. Сиромаштво остаје бесмртно искушење, и бесмртан сјај, „сјај изнутра“, наравно. Нема за решење проблема сиромаштва на овој земљи ни Диогенове лампе, ни стреле, ни молитве.

Два су потстицања и нагоњења за младу нашу

књижевност социалног правца. Један је: искрено пробуђено друштвено осећање и саосећање. Друго је: Мирослав Крлежа. Крлежа је велики дар и велико срце. Његови су хоризонти далеки, додирују оба света, обухватају велики колектив сиромаштва. Проблем Крлежине литературе је несавладљив, дубоко трагичан. Не савлађује га ни Крлежа. Као што ниједан велики писац није савладао свој проблем. Данашња мука друштва, данашња „стварност“, то је ипак само један сектор Крлежина круга. Халуцинација Крлежина то је целокупна друштвена историја као један непрекидни јаук страдалних, и више страдалних од духа но од материје. А визија Крлежина то је сва друштвена историја као вечито одлагање правде кроз све, кроз религије, филозофије, друштвене науке, институције, револуције. На Крлежином великом обухвату налазе се све станице: буржуј, високи клир, мобилисани војник, пролетер, жена, мислилац; па затим: критика, претња, жестока погрда. Разумљиво је да млади писци радо улазе и сами у тај обухват. Али млади писци две станице Крлежине често не опазе: општа велика скепса Крлежина; и, што је даљи степен скепсе, немир од једне туге без лека. Зна Крлежа да је проблематика само онда вредна литературе кад је велика, а кад је велика, онда је и вечна, нема јој решења ни довршења. Али Крлежа је знатан писац међу писцима. Он уме ући у стварност, и изаћи из стварности. Балада о Петрици Керемпуху балада је о сиромашку, али то је оно сиромаштво које је предмет чисте уметности, које хвата у два света. Петрица је вечан. Балада о њему није писана ради претње и буне, него ради поезије, ради сузе, ради чистог осмеха над свим људским страдањима, па и над сиромаштвом. Петрица је велика станица у свету Крлежину. Петрица је вечно човечанство у сиромашном сељаку који, везан за земљу, живи тамо где се прави хлеб за цео свет без разлике, дакле тамо где не сме бити штрајкова и буна, јер се с хлебом не тера шала ни шаљива ни крвава. Петрица је херој сиромаштва, мирна победа вечне проблематике над свим пролазним „стварностима“. Петрица, као све заиста уметничке фигуре књижевности, трагичне или комичне, тај Петрица чак није „друштвен“. Није, и свршено. Јер у човеку има овај и онај свет, и

неће свако да се веже само за овај. И ниједан писац или песник, макако знатан, нема права везивати искључиво за проблеме овога света кога било, па ни сиромашка Петрицу. Крлежа се у *Петрици Коремпуху* није огрешио ни о Петрицу ни о вечну проблематику. Шта више, Петрица је истргао Крлежу из друштвене садашњице и стварности, макар за тренутак. То је доста. Свака је победа ствар одлучног тренутка. Велика књижевност Крлежина о сиромаштву, то је Петрица.

БИБЛИОТЕКА У БРИТАНСКОМ МУЗЕЈУ

Величанствена је била идеја која је спојила две горостасне установе: Британски музеј и Библиотеку. Тај колос од институције, познат под именом *British Museum*, светски је појам, светска сила, промет и рад који никад не стаје, армада. Да ли више музеј, да ли више библиотека, то је тешко рећи; тако гениално спојени као што су они представљају један остварени идеал; остварени идеал у смислу живог националног документа, у смислу научног средишта, у смислу друштвене жиже. Двориште музеја, трем и вестибил његов, то је нешто као агора у старих Грка. Цео свет ту залази и задржава ее. Неко да чита и пише; неко да прође кроз музеј први или стоти пут; неко да види распоред предавања; неко да купи ревију Музеја и сазна шта је ново набављено, или старо боље испитано; неко да код надзорника у вестибилу тражи какву било информацију; неко ко се путем уморио, да мало седне у Музеју и одмори се; (нико никада ни за што не плаћа улазницу у Музеј;) неко да се у трему склони од кише, и т. д. Енглези нарочито негују ту пуноћу и јединственост физиогномије своје велике институције: сви су улази у једном вестибилу, и ником није тешко да даје обавештења онима који се буне у вратима. Британски музеј, по своме пулсирању и по нагомиланом благу у њему, право је чудо; по друштвеној и човечној делатности својој, то је кућа свачија; по етичком свом значају, то је, у мору зла и јадила, добро које ради за ослобођење и триумф човечанства.

Велика је, и богата и славна и Народна библиотека у Паризу, Насионала, како је тамо зову; и Држнваа

библиотека у Берлину, *Државна*, како је тамо зову, да споменемо само те две. Али нису оно што је Британска библиотека, ни Насионала ни Државна. По чему? Не по богатству и имању. О богатству Насионале се прича као о царствима из *Хиљаду и једне ноћи*. Жалосно је рећи да она до данашњег дана није сређена, па и сами Французи само слуте шта имају у њој. Недавно је један енергичан директор тог завода имао ванредних идеја и енергија, ваддио, месецима, ствари из подрума и сандука, и створио две специалне изложбе које су задивиле, наравно, и странце, али су задивиле и Французе, и знатно попуниле празне касе Насионале, после рата до јадила празне. Британска стоји над Насионалом првенствено по начину општења са људима, по интензитету давања себе, по оној, тако да човек каже, родитељски постављеној трпези у њој, која је, нека нам буде опроштена реч, врста оног Христовог храњења множине света где домаћинову давању краја нема.

Чудесно и неистрошиво давање себе у Британској долази од велике дисциплине и реда у функцији њеног организма, од велике и топле човечности у функцији њених органа; и од луцидне свести о значају, смислу и природи установе, која свест, рекао би свако ко је живео и радио у Британској, везује оно крупно лице у Лондону које је од краља наименовани главни библиотекар Британске, са најскромнијим предметом Библиотеке, рецимо, са оним грациозним финим котарчицама које, близу вашој руци, чекају да спустите у њих картоне, да поручите своје жеље: ко да вам дође из векова и историје духа човечанског. У Британској влада један супериорни ред и једно живо осећање који од тог стоваришта књига и мање више тезговног промета чине једно отмено, чистог стила примање гостију у првој и најбољој кући у Лондону. У гостима у тој кући, ви сте служени као да сте краљевски гост, и то гост неког чаробног краља. Стотине и стотине марљивих и тачних мравића чекају по бескрајним и невидљивим ходницима огромног лабиринта на вашу жељу. И да бисте ви, да би цео свет могао бити краљевски послужен, покорава се та војска слугу једном уставу неумољиво строгом, чији први параграф мора бити да гласи: као што свака сила крије у себи елементе реда, тако елементи реда

укупно чине силу. Огромни институт Британске држи се, као што му и приличи, пре свега духом и моралом. Библиотека британског музеја, то је, у Британији, скоро нешто трансцендентно, као што је то у Британији и лепа застава њена.

Зграда, или боље рећи комплекс зграда које чине Британски музеј, лежи уклопљен између више краћих мирних улица и познатих зелених скверова тога краја који су читави паркови. Крај око Британског музеја то је од прилике лондонски латински кварт. Ту је близу велика књижара Мјуди, за све литературе света, и са библиотеком на позајмицу; ту су још друге књижаре, и радње са уметничким предметима; одатле нису далеко, иако је Музеј у таквој тишини да ниједно крупно јавно превозно средство ни пролази испред његових огромних фронтана, нису далеко три колеца, велика прометна жила Оксфорд-стрит, два огромна јавна парка, неколико позоришта и т. д.

Музеј, у целини, и врло сумарно речено, садржи три огромно богате збирке, од којих је свака, наравно, збирка збирки: Библиотеку, боље рећи библиотеке које чине чувену Библиотеку; галерије камених старина и скулптура из давних и прадавних цивилизација, са, на пример, чувеном двораном лорда Елцина, двораном искључиво грчких објеката, међу њима много оригиналних делова са Партенона, због којих Грци, од времена на време, дигну кукњаву и покушавају правити Великој Британији процес; збирке етнографске и природословне. Библиотека Британског музеја, и цео музеј, основани су декретом Парламента 1753, дакле пре мање од две стотине година, и према томе је Лондонска библиотека далеко млађа од париске Насионале. Камен темељац за Британски музеј били су библиотека и музеј сер Слона (Sloane), који је извршиоцима свога теста-мента предао жељу да се његова оставина понуди на продају у првом реду енглеској нацији; а ако би она одбила да је купи, онда, по реду, академијама у Петрограду, Паризу, Берлину и Мадриду. Наравно да је Енглески Парламент примио понуду са захвалношћу (тим пре што је од сопственика утврђена продајна цена била далеко испод вредности блага), и побринуо се, Парламент, да истовремено прекупи још неке збирке, које из

својих средстава, које свотама прикупљеним у грађанству. Купљена је у улици *Great Russel*, такозвана *Montague-house*, једна од најлепших приватних кућа у Лондону онога доба, и преудешена да прими збирке и постане музеј. Радило се свим силама: после четири године Музеј је био отворен. А после шездесетак година, 1823, започело је зидање огромне зграде, громаде зграда у једној целини, и у грчком стилу. Правоугаоник, са фасадама на две мање стране. Постепено су нове зграде и дворане и галерије гутале некадашњу Монтегју-хауз; половином XIX столећа довршена је била грађевина са монументалном фасадом од 44 јонска стуба. Данас има на супротној малој страни опет фасада, која по лепоти не заостаје за првом. На улазу, из Грејт-Расел улице, стоје, у импозантном трему, три портала, од којих је обично само средњи отворен.

Оснивање и нагло подизање Британског музеја са библиотеком, један је од многих ванредних примера грађанске и човечанске свести у Великој Британији. Грађански дух, са свешћу о дужностима, са фантазијом за замисао свега што будан грађански дух може учинити, са врстом не само морала него и естетике грађанске — то је после Римљана, и до данашњег дана, најразвијеније код Енглеза. Из тог грађанског духа и осећања развијала се, на пример, почевши од Јелисаветиног доба, она особита књижевност државног говорништва коју је до краја XVIII века имала само Енглеска. Та грађанско филозофска и етичка литература, и као таква првенствено национална литература, лежи сва у темељу сјајног Јелисаветиног доба, које је, опет, идејно узевши, у темељу модерне енглеске данашњице, па дакле и сјајне установе Британског музеја. Тој грађанској свести иде заслуга што револуција, Кромвел, погубљење Чарлса I и победа пуританства, не значе у култури Енглеске ону крваву рупу коју значе револуције у другим земљама.

Ако човек узме да прелиста историју Библиотеке у Британском музеју, то су цифре, цифре новаца, збирке, легата, поклона, књига, атласа, рукописа, музикалија, од којих се човеку глава заврти. Краљеви, богаташи, скромни људи, осетили су да ту расте и настаје један од најдостојанственијих споменика енглеске на-

ције, да ће то бити слава и част земље, да ће ту, као ретко где, започети рад и уплив светских димензија. И давали су људи своје, и куповали па давали туђе мале и велике збирке, из године у годину, из дана у дан. Краљ Ђорђе II је поклатио све што су од књига сабрали били енглески краљеви рачунајући од Хенрика VII. Краљ Ђорђе III, онај коме се Бајрон, због његових скромних интелектуалних особина, тако немилостиво наругао у спеву о *Судњем дану*, испевавши сцену како у небо преспелог енглеског краља Ђорђа III нико не познаје, и Бог сам пита: „Какав Ђорђе? Какав Трећи?“ — тај краљ је оставио Библиотеци онолико књига колико је могао скупити за шездесет година своје владавине, купујући их систематски, из године у годину, за одређену своту фуната. Само та библиотека Ђорђа III испуњава огромну дворану. Томас Гренвил, на пример, оставио је ванредну библиотеку старе италијанске литературе, која је од почетка XVIII века до данас тако попуњена, да у њој стручњаци и љубитељи старе италијанске културе могу терати студију и уживања до каприса. (Италијанска традиција у енглеској култури, познато је, врло је јака. Сви велики енглески песници и естете питомци су италијанског духа Ренесанса. Занимљиво је забележити да је један од најзаслужнијих главних библиотекара Британске био Паници, пореклом Италијан.) Безброј других дародаваца је остављао збирке и читаве сређене библиотеке. Вредно је видети, на пример, збирку енциклопедија: све су ту, у најбољим и разним издањима, од енглеских до кинеских, јапанских, хиндустанских. Збирка старојеврејских књига, тврди се, јединствена је у Европи.

Богата је и славна Британска колико по штампаним публикацијама, толико по рукописима. Стари француски рукописи, то је једна француска библиотека у Британији. Сиријски рукописи су чувено потпуни, сређени, проучени. Стручњаци за арапску и персијску литературу кажу да не могу живети без Британске. И, једна важна околност за оне који читају рукописе: лакше је добити их на читање у Британској, него игде. Зашто? Просто зато што се Британска увек брине како ће се давати, а не како ће се закључавати. Рукописи су ванредно штићени од пропадања. Код ретких рукописа

је просто сваки лист у засебним корицама, и још и у оквиру, да му се ивице не би крзале; а ако је с две стране исписан, он је у оквиру, и под плочама од такозване стаклене хартије. . . . Уопште се по целом свету причају приче о томе шта Британска има, како има и како даје, шта је све овај или онај страсни љубитељ, или велики ерудит, или префињени издавач у њој нашао. У Лајпцигу, у једном од највећих књишких средишта у Европи, прича се да неколика стара лајпцишка издања нема Лајпциг, а има их Британска. У Италији се прича да једну рукописну збирку песама неколиких поета XVI века, и нарочито врло ученог и врло веселог владике и кардинала Пиетра Бемба (*Vembo*), љубавника Лукреције Борђије, има само Муниципална библиотека у Риму и Британска. Та кошничка пуноћа и сортираност датира нарочито од друге половине XIX века, када су све доданашње велике збирке мање више биле наслеђене и покуповане, и могло се извести строго распоређење по струкама научним и родовима књижевним и уметничким, и онда наставити строго планско попуњавање у свима правцима.

Дакако, један од кључева за такво одржавање и попуњавање лежи у богатству Велике Британије. Колико стоји годишње Британски музеј, то је баснословно. Војска чиновника, запосленика, слугу, мајстора и калфи и шегрта држи га и чува. Канцеларија је безброј у зградама; радионице сваке врсте постоје у кући. Ако сасвим рано дођете у дворану за читање, затећи ћете, у зеленим кецељама, чисте и уљудне, оне који контролишу лампе, довршавају брисање прашине, прегледају да ли сваки сто има све што на њему мора бити. А у згради, по реду, непрестано се врше велика спремања и контролисања. Занимљиво је споменути, с обзиром на трошкове, и ако то не спада у Библиотеку, рецимо, чување чувене збирке мумија од инсеката, помоћу необично скупих специја. Онај чувени азијских становник, умро четрдесет векова пре Христа и нађен цео целцат, у седећем ставу, у свом сандуку од камена — чува се као зеница ока, и стоји, откад га Музеј има, више него неки раскошни и размажени лордовски јединац у раскошном двадесетом веку после Христа.

У том великом лабиранту књига, где оно што тра-

САДРЖАЈ

КЊИГЕ ПРВЕ

	страна
Проблем сиромаштва	1 ✓
Библиотека у Британском музеју	11 ✓
Петар Кочић	26
Катедра у Шартру	46
И. Гундулића Сузе сина разметнога	53
Тома Росандић	67
Максим Горки	74 ✓
Стопама Христовим	80 ✓
Проблем славе	98
Млади и стари Прометеј	109 ✓
Проблем малог народа	118
Моцарт	123
Жан Жироду, Анри де Монтерлан	129
De litteratorum infelicitate	141
Ана Павлова	149
Ђуре Јакшића карактер и судбина	161
Проблем изузетне личности	172
Вук Караџић	179
Турско“ у Босни и босанској причи	184
Пирандело, са Хенриком IV.	195
Једна мисао у песми С. Пандуровића	205
Проблем виртуоза ката	211
Уметност, и коректна мора домашити апстрактно	215
Проблем амбиције	223

17.11.1941

жите лежи Бог зна колико далеко од дворане, и, често свештица од неколико страница, закопано међу хартијама као нека руда у планини — добијате тражену ствар најдуже за двадесет минута, а обично за пет до десет. Организација пријављивања и преноса савршена је; организација контроле пријављивања и преноса још савршенија. Као она чудотворна машина коју смо имали прилику видети у Немачкој, и која „осети“ напрслу пастилу аспирина и механички је избаци и попуни целом, тако се у Британској неки застој, неко неслагање, неко незнање запосленика, сместа констатује, одмах ускачу у функцију нарочити органи, и предмет стиже читаоцу са најмањим могућим закашњењем, а тамо иза зидова, на енглески начин, по којем реч одмах постаје дело, диже се истог часа живо и мртво ради исправке или коначног отстрањења онога што смета. Ја се лично сећам овог случаја. При преписивању наслова дела и марке његове, запазила сам да у марки недостаје једно слово на типично уобичајеном месту. Погледам још једаред, па и дваред добро — да ми не би већ после два минута, пошто је фиша прошла само прву контролу чиновника који вади фише из котарчице, да ми не би дошао, место књиге, штампан формулар где се „читалац учтиво моли да“ и т. д. Погледам дакле још једаред, дваред: тачно је; бацим фишу у котарчицу. Док длан о длан: „читалац се учтиво умољава“ и т. д. Устанем, мало љута, зграбим каталог, однесем га надзорнику дворане. Он, као запета пушка, држи моју фишу у руци и чека. Никада га нећу заборавити: кад је погледао у каталог, па у фишу, и видео да Библиотека британског музеја има криво, поцрвенео је. Међутим, мирно ме је замолио да идем на своје место, и само мало јетким тоном додао: а дело ћете, надам се, скоро добити. Сад ће тамо у зидовима отпочети леп танац — помислила сам у себи, и мало радознало се питала: да ли ће дело баш заиста ускоро доћи. Јер, оно једно слово, то може бити таман мала разлика: да је ствар или на трећем спрату северне зграде, или у подруму јужне, или Бог зна где још. После пола сата, ни толико, доноси ми младић књигу, и моли да се потрудим неколико корака до надзорника. Пред надзорником, батерија каталога: онај из дворане, и, тамо из оног другог света, номинални каталог, реални ката-

лог, каталог места и серије, и акцесорни. Прст надзорников на болесном месту: у номиналном унутрашњем каталогу је неко, вршећи дописивања или евентуалну исправку, залепио хартијицу два три милиметра шире но што је смео, покрио на том месту оно слово, а други чиновници су онда, радећи механички, настављали преписивање с грешком. Кад је надзорник свршио са мном, окренуо се двојици младића — брже боље послатих — и стао им давати упутства како ће спровести исправку, пропитујући их још непрестано унакрст да ли разумеју свој задатак, и да ли је сигурно да ће Британска, што се њих тиче, живети како јој пристоји. Па се онда окренуо мени: молба да при предавању књига то једно дело не предам на сектору под почетним словом мога имена — чиновник на сектору већ има авизо — него њему, надзорнику, ради још једне контроле да књига не би залутала куда не треба. Одем на место, почнем радити. Одједаред: опет штампан формулар. (Слуга вам, при том, због тишине, никад ништа не говори, само вам, ако се може тако рећи, кане цедуљу.) Сад сам ја поцрвенела: какву сам глупост починила, те ће опет бити око мене посла. А на хартији ме господин надзорник писмено моли за извињење. Извина својеручно потписана. После пола сата, још једна извина, од стране секретара, својеручно потписана. То је, ето, један мали, и вероватно најмање занимљиви пример како се, и докле, у Британској реперкутује најмањи недостатак, и како онда, после сваких 24 сата, цела кућа има јасно осећање о квалитету свог функционисања тога дана.

Сећам се свог првог доласка у Британску, пре доста година. (Добити карту, врло је просто; писмо из посланства, или препорука једног грађанина, довољно је.) Собица у којој седи чиновник за исписивање чланских карата, малена је. Ипак сам нашла у њој, сем чиновника, још једну лепу девојку, онај особити нови тип који се рађа и израђује у Индији од укрштања Британаца и Хиндуса, која је чекала да добије карту, и једног старог господина који је седео по страни и упадао у очи још више но лепа девојка. Подсећао је на портре Карлајла, чувеног громовника историчара енглеског, који је писао своја дела као да је Господ Бог у дан страшног суда. Стари господин је био висине и стаса импо-

зантног, носио фини, али старовремски реденгот, шешир широка обода држао на коленима, лице му изражавало симпатично интересовање за околину. Кад смо нас две добиле карте и пошле, дигао се и он, увео нас у дворану, показао све најпотребније, научио како се рукује каталозима, и како се и где обраћа са посебним жељама, и т. д., и онда се опростио. Сазнале смо да нам је чичероне био један од чланова Главног одбора у Музеју, најстарији, најугледнији. Њему није било тешко, ни испод достојанства, да двома најбезначајнијим странкињама у овом свету покаже оно што би показао ма који слуга у дворани.

Дворана за читање — општа, јер има и једна мања, за читање дела која су због реткости резервисана — налази се у средини комплекса зграда са стране Грејт-Расел улице. Округла је, у облику три концентричне зоне. Унутрашња зона, то је галерија каталога (каталози првокласни: поред сваког имена библиографија дела аутора, и библиографија дела о аутору); средња, најшира зона, садржи столове, зракасто распоређене; спољна, то су свуд унаоколо полице такозваних ручних и помоћних књига; (вредно је ту видети, на пример, збирку речника; ту тек човек наслутити шта значи „смјатеније јазиков“). Светлост долази у дворану кроз двадесет огромних високо узиданих прозора. То је из тихе дворане једини контакт са светом, и више са небом него са земљом. Кад је читалац расејан, не може да успостави везу са оним што је узео да ради, разонода су му ти прозори; али може тражити промене само у једној нарочитој сфери света. Јер, зато што су прозори у куполи, дакле на облој површини, ломе се видни углови, и, нити видите неки земаљски објект нити небо. Само игру светлости, судбину тога дана, сунчаног или мрачног, сребрног или оловног. У Лондону су, познато је, честе промене времена на горе. Загледате се, рецимо, у прозор између Шекспирове и Милтонове главе, кроз који се малочас још надвиривало сунце, а сад као да га је неко тамним платном превесио. Шекспир и Милтон су у сенци. А ви — читалац у библиотеци лако улази у психологију заточеника — почнете одједаред меланхолично да размишљате, и све даље се расејавате: напољу је киша; кишица је тако лепа појава; небо сад залева

оне дивне травне плоче у дворишту; отерала је киша под стреју грчких фризова оне многобројне голубове Музеја; и сабила у трем дечицу, ђачиће, мале Енглеze, који ту свраћају да се поиграју, да хране голубове и мрве по степеницама, да јашу на балустрада, климају ногама и смеју се; нико их не дира и не кара; има Музеј слугу и за степенице, децу и голубове; деца су будућност Енглеске, Музеј је њихова кућа, голубови су драге животиње; без гунђања се двапутa дневно полива трем и шетају по њему дугачки портвиши... Тргнете се најзад, погледате по сали: искрескале лампе, блистају небројене наочари; сви читају, само ви гледате кроз прозор; а прозори у библиотекама нису зато намештени да се кроз њих гледа напоље. Понекад се поправите; понекад, као за пакост, неће ништа у главу, једино су вам очи жељне и одморне. Боже мој, ништа лакше, кад, по срећи, седите у Британској. Оставите дворану, изиђете у вестибил, прођете кроз врата с десне стране у галерију грчких рељефа, и ту сте, после неколико корака, пред дивном грчком менадом. Цео рељеф није већи од корица на неком старом Еванђељу, а менада, иако вуче у руци черег јарета, лепша и финија од стручка цвета; жива, да је полијете хладном водом, вода би млака цурила низ њу; и опет апстрактна, до духа, до медиума. Поиграва, смеши се, види пред собом море, сунце, и галије на котвама... Или, ако хоћете и ноге да опружите, скокнете на спрат; тамо су, у модерној галерији Едварда VII, јапански акварели и цртежи и резови. Теку око вас златне и сребрне реке, преко њих мостови од паучине, преко мостова трче мали Јапанчићи, јер их бије киша; или шетају мирно са сунцобранима по којима је падао снег... Ето тако се одмара у Британској; а после се опет враћате на рад, не само одморени него и надахнути.

Зракасто поређани столови обележени су једним словом азбуке за цео зрак, а затим, као свугде, сваки сто бројем. Ти столови! Разиграва се ту чудна, свима посетиоцима библиотеке позната психологија оних читалаца који воле своју библиотеку. Дворана је круг, дакле не само демократски, него еванђеоски праведно иста и исто од центра у свима правцима. Али, шта ћете, сваки хоће „своје“ место. Сећам се двојице свештеника

из јужне Француске и себе: долазили смо из дана у дан читаво четврт часа пре отварања капија, и, чим би се мала врата отворила, јурнули бисмо као без душе унутра, пуни неповерења између себе, иако смо напамет знали где ко седи, и да је зато дошао пре девет, да би баш тамо сео где је и седео.

У Насионали у Паризу, или у Државној у Берлину, одигравају се сличне сцене свакога јутра. Али оно што после долази, и што је можда још важније од уграбљења места, задржавање места, то је врло различито у тима трима библиотекама. Кад дође време између два наест и два сата, морате нешто јести, морате напустити место. Драж власништва и сигурности се немилостиво разбија у Насионали. Да изиђете из дворане у шеширу и капуту, дакле да пођете у град, и да задржите место, треба дозвола од секретара. Дакле, или јести у вестибилу нешто хладно из цепа, или страховит топао ручак у кантини за млађе под кровом библиотеке, или ручати као човек, а вратити се бескућник, и можда, међутим, у потпуно заузету салу. У Берлину је исто тако. Само, међу Немцима је лакше рђаво јести, јер су они сами мање финог стомака од Француза. У великом и елегантном вестибилу Државне је правило да се од 12—2 читав народ, од најчувенијих научника до малих студентића, предаје једном класичном сатирању такозваних „шрипни“, оног што бисмо ми овде казали сандвича, само сандвича огромних димензија и умножених спратова хлеба и неке врсте кобасица. Међу таквима и толиким и ви лакше издржите живот на шрипнама по недељу дана, и дуже. Али најзад се почнете мирити са неизбежним растанком од места, утоваром у торбу свих најситнијих хартијица и прибора за рад, показивањем те торбе стражи на степеницама, и враћањем после 30—40 минута као потпуни странац на место где сте малочас били свој човек.

У Британској је и у том смислу рај Божји на земљи. Ако сте изјутра дошли на време, задржавате своје место до шест увече као да сте га од оца рођеног наследили. А ако свако јутро дођете на време, задржавате своје место месецима. Без шешира, или са шеширом и капутом, можете излазити колико год пута хоћете, и остати напољу кратко или дуго, место

ваше, са вашим ствариман на столу, са једном једином остављеном књигом, остаје ваше. Можете при изласцима понети и торбу, неће вам ниједан од два вратара завирити у њу. Можете проћи крај њих са књигом под мишком, неће затражити да види да ли је из Библиотеке. Не један од читалаца — иако то не би требало чинити — понесе собом књигу из библиотеке у ресторан и разгледа је за време јела. Можда то неко од запосленика и види, и зна; ћути се; читалац на своју одговорност или срамоту ради што ради. Слично томе, чиновник на сектору, при враћању књига, само броји књиге према фишама, а не утврђује им идентичност. У Великој Британији верују човеку као човеку све дотле док човек не да повода за сумњу и разочарење. Наравно, плаћа Библиотека то своје господско држање сваке године извесном штетом у покраденим и замењеним књигама, у општем одељењу. Ћути се, и накнади се, али се због несавесних и неваљалих људи не вређа свет, и не губе пријатељи и приврженици и поштоваоци институције...

Како је пријатно, и некако достојанствено, седети мирно за ручком, и за црном кавом, свршити посао на пошти, и враћати се свом столу и столици, отвореним књигама и бележници, и, што такво уређење собом доноси, и својим мање више истим комшијама. Тај комшија вам је, и ако га нисте за то молили, чувао ствари, да не слети која цедуљица од нечијег наглог пролаза, да вам неко не однесе добро перо, а остави своје горе. А кад се вратите, сусед тај вас мило погледа, дигне се сад он да иде да руча, и зна, и ако му нисте казали, да ћете сад ви чувати његове цедуљице и перо. Колико познанстава, најбољих међу најбољима, колико пријатеља за цео остатак живота стичу на тај начин питомци ни с чим несравњиве, једне у свету Британске!

Тражити и добити произвољан број књига одједаред, можете и у Паризу и у Берлину, као и у Британској. Али задржати их дуже времена! У Берлину се мрште, чине примедбе, али некако ипак толерирају. У Паризу је то, сем да сте протежирани, предмет свакидашњих спорова. (Париз је у основи аристократски град, и пуно изузетних права владају и по јавним

библиотекама). „Молим вас, господине, да ми ове три ствари резервишете за сутра“. Прасак: Ах, non! И заспе вас бујица благогласног француског монолога; смисао је: само две књиге у резерву. „Али те три књиге су у тесној вези; ма коју да вратим, немам, сутра, почетка, средине или краја“. „Тражите сутра поново“. „Зашто тај посао и чекање, кад ћу тачно у девет бити ту?“ Французу сте досадни, он помало диже тон, и постаје оштро духовит. Прекипи онда вама, одете секретару, докажете му логику случаја или нужду, задржите све три ствари, и натрљате нос оном тврдоглавом бирократи. Другог дана, ако се деси да је баш онај јучерашњи диспутант на вашој страни столова, можете бити уверени да ће вас познати, да ће вам турнути књиге са мање грације но обично, и натрљати сада он вама нос неком добром француском фразом. А како је добра француска досетка неодољива, ви прснете у смех, прсне у смех и он, и растане се с вама нудећи вам да можете резервисати оне три ствари докле год он буде ту на служби, или његов друг, онај тамо — и опет примедба, досетка и иронија, на рачун друга. То је француски начин. Французи су добри и златни на своју, то је сигурно; али теорија и наука о библиотекама не цвета ни у Насионали, ни у Универзитетској, а камо ли у Женевијеви. И то понекад загорча живот читаоцу. У париским библиотекама чува статут и ред само Свети дух... А у Британској, где је и главно правило установе, и главна амбиција чиновника: олакшати вам и омилићи рад, дозвољавају резервисање читавих брда од књига сваком читаоцу, колико год му је потребно. (Врло многе ствари имају у дупликатима и трипликатима). Деси се једино, ако се из ваших картона види да врло дуго читате неко дело, а неко други га у нужди тражи, да вам дође надзорник лично, пригне се, и тихо вас, на уво, запита: да ли има начина да се са читаоцем на том и том броју удеси заједничка, наизменична употреба дела у питању. Ако ви одбијете, надзорник вам се извини, и одбије са жаљењем оног другог.

Од пола пет до шест, кад се Библиотека затвара, настаје необична, лепа, лековита и тајанствена тишина. То је време кад скоро више нико не долази на читање,

кад су сва места заузета, кад нико од оних који су ту не тражи више ништа ново, а нису још настали последњих двадесетак минута кад почиње живо кретање предавања књига и напуштање дворане. У средишњем кругу, горе, крупно светло, испод светла надзорник дворане, уморан, сео, не ради више ништа. Чиновници по секторима немају још посла, седе мирно и читају. Момци више не разносе књиге. Око те средишне зоне, зракасто, лампа до лампе, све једнаке и под истим шеширом; и глава до главе, најразноврсније, са свих страна света. Лица су мало бледа, од рада и собњег ваздуха, руке, једна у коси, друга, с пером, уморно испружена по столу. Неки читаоци, који су касније дошли, још пишу, журно, и погледајући на сат; неки дремају; неки једва чекају да изиђу; неким је тешко оставити Британску.

А кад изиђете, ако је јесен, тамно је, и цури киша, и некако тужан изгледа вратар на капији, у цилиндру, и у дугачком реденгдогу са светлим дугметима; а ако је пролеће, ви се изненадите како је свет и напољу леп. Све опрано и освежено од кишице која је прошла, голуби на променади, а деца са усхићењем посматрају игру светлости на барицама. Енглеска деца разумеју лепоћу кишице. Један мали Енглез, који се вратио из Шкотске, где још више пада киша, и кога су питали шта му се тамо највише допало, одговорио је: Well, киша!

У шест сати се испразни дворана, до седам су још отворена мала врата и осветљени неки прозори, а после седам, кроз високе гвоздене шипке ограде виде се само у Енглеској свугде присутни и неприкосновени полисмени: обилазе фронтове, улазе у жбуње, загледају у нише: да се није ко са злом намером сакрио, да нема негде знак напрслих водених цеви, ватре. Најзад шкрипне тешка брава и звекне ланац и на малом пролазу, и смири се, са својим становницима од данас и од пре четрдесет векова пре Христа, једно од најчудноватијих царстава под небом.

Британски музеј је, које библиотека, које музеј, које обоје, отворен целе године, из дана у дан, сем једног јединог дана у години, Великог петка. Тада је затворен сасвим. И велика капија, и мала врата. При-

тисне неки тежак мир ту увек отворену, здраву и ведру кућу. Али је лепо, и потресно и дубокосмислено, што та кућа рада, и вечног живота, празнује само најозбиљнији празник хришћанске цркве. Иначе, у недељне дане и на Божић, затворена је библиотека, али је отворен музеј, као и друге галерије у Лондону. То су дани кад сиромашан свет најпре може доспети у музеј и галерију, и зато су они отворени, ма да је у Лондону недељни мир тако апсолутан да странац једва нађе где ће ручати.

Ко је у Библиотеци британског музеја радио, не може је никада заборавити. Он јој остаје обавезан за цео живот, и кроз њу везан за земљу и народ енглески врло тесним везама. Ко је у Британској радио, постао је више човек но што је био, и без обзира на оно што је читао и проучавао. То је једно од ретких места на земљи где се истински од срца хоће добро и великима и малима, и даровитима и недаровитима. Из таквих сазнања, и захвалних осећаја, кренуо је и овај скромни напис о установи која је сваком њеном питомцу, као врста завичаја, стално у срцу.

ПЕТАР КОЧИЋ

Доста се често чује, кад је реч о Кочићу, извесна бојазан за његову савременост. Вели се: политичко стање у Босни промењено је; друштвено и економско стање босанског тежака промењено је; отишли су бестрага рајински терети од оба зулума, крвавог турског и сухог аустријског; нема више харача и мирије, ни царског глобљења за облицу дрвета; нема босанске регименте и Граца, босанског гробља; нестали су „палиграпи“, „земљана влада“ и „главати господини“. Полако дакле, вели се, бледеће велики део Кочићева дела, све оно што је у Кочићеву делу историја, што је Косово, па турска и аустријска суданија.

По таквом мишљењу творевина Кочићева била би заиста врло великим делом од карактера повремениог, више историјског него чисто уметничког. Намеће се дакле питање Кочића уметника, Кочића увек савременог писца.

Кочић и кочићевштина, сведени на чисто идеолошко, могли би се приказати у једној лепој монографији о патриотизму. У оквиру те монографије поставила би се следећа схема питања и одговора. Прво, шта претставља Кочић расним бићем својим? Претставља традицију, српско име, косовски завет у смислу закопане народне праве и продужене трагедије. Друго, шта претставља Кочић личношћу својом? Претставља жарку љубав према завичају и њеном тежаку, према „Крајини љутој“ и „Босни, земљи племенитој и честитој“. Треће, шта је и какав је Кочићев лични живот? Нема га, јер га нема борбени босански патриот. Шта је, у вези са том схемом писао Кочић? Писао је искључиво

чиво то троје: чежњу за слободом и правдом; патриотизам српски и босански; и људе без личног живота, „силину и пасјалук“, ћуди и нарави оних који занемарују и газе личне животе.

Су чим од тога трога је дело Кочићево савремено сада и даље и даље, и шта је у том савременом делу од најбоље уметничке вредности?

Косово, нити је престало нити је нестало, нити ће икада док је нас. Не почиње оно од кнеза Лазара, него још раније. Немањин брат Тихомир претрпео је пораз на Косову када је, с помоћу Грка, покушавао да врати престо који му је Немања преотео био. Од тога Тихомира, од кнеза Лазара и Мурата, преко разних устанака, преко владарских напора Његошевих и његове поезије, преко Куманова, преко поезије Ракићеве, преко младе Босне и сарајевског Видов-дана, преко Албаније и Кајмакчалана, преко средњовековне наше уметности, преко Мештровића — оно, Косово, живи и живеће и сутра и прекосутра, иако увек као нешто друго и треће, политичко, културно, уметничко, научно. Косово, то је све већа и већа сума истина с којима се ми држимо и у нечем битном не мењамо. Као што латинске државе још од древног Рима повлаче своје *mos, jus, fas*, то јест, вољу, правичу, и наредбе од људи и по божјем и моралном закону, тако ми и држава наша носимо наслеђе косовско даље кроз разне савремене догађаје, али увек са везаношћу за нешто што је древно косовски елеменат у нашим природима и опредељењу.

А туга над Босном и над босанским тежаком, зар није исто то, део оног што је започело на Косову у смислу материјалном и духовном, део турског владања. И аустријско владање је Косово, јер се Аустрија надозивала на Турску и док је Турска била јака и кад је у болесној Турској плануо младотурски покрет, па се Аустрија поплашила препорођаја Турске и можда договора са Србима. Аустрија је, сасвим као раније Турска, притиснула била цело српство. Зна се, године 1885-те, у један мах је изгледало као да ће млада Србија поделити судбину Босне, ући некако под власт, па можда и у границе Аустрије. А у Босни се Аустрија, баш као и Турци, осећала боље но игде. Године 1893-ће,

лист „Illustrierte Zeitung“ донео је ново име за Босну: „Neu Oesterreich“. Кочић је после вратио ту љубазност и крстио од своје стране новим именом Аустрију и Турску: Биринђи и Иђинђи. У *Староставној књижи Симеуна Ђака* писао је ове редове. Од неке године „завладаће Биринђи у Босни, у срцу и снази србског отечества, и настаће у земљи превртанија и друга суданија“. Па даље: „Иђинђи, кад се почео силазити са пријестола, запео је ђурчином за златан ексер, и није могао саћи; а Биринђи, кад се пео, стао је Иђинђи ногом на подрпану лисичју ђурчину, те се није могао попети“. Та једна на друга успета опачина покрила је цело српство баш као некада Косово, све до последњег по реду Косова 1912-те. Са тада обновљеном косовском идејом дигле се младе снаге у Босни. И опет са том идејом ушле су српске армије у рат 1914-те године.

Ето дакле Косово непролазно, у једном дугом ланцу који се не кида, само што с временом увек у нешто друго вуче.

Патриотска директива у Кочићеву делу израз је једне особите страсти: да се памти све што је било, да се ништа не заборави, иначе народ губи прошлост и историју, и губи себе. Уметност, поезија, то је можда уопште особит напор да се памти; а епска поезија је само то. Епске творевине дижу се стога изнад временске уметности. Дело Кочићево безмало у целини својој има историјску директиву, и епског је карактера. Његови босански горштакци имају личних обележја, али су ипак израз једног колективног менталитета и херојства. То су људи који заборављају личне животе, живе наднети над опште народним страдањем и чемером, над тужним ликом своје мучне земље. Људи који тако рећи не спавају. Бежу то људи ћутања и неповерења, наглине; људи ракије и њених испарења која увеличавају стварност; људи ноћних разговора; очеви стармале деце и другови горких шалџија; људи узбуђених машта и „силине и пасјалука“.

Кад је Кочић писао „силаина и пасјалук“ добро је знао шта каже, знао и по себи и по Босанцима својим. Кроз писање Кочићево сви смо познали те чудеке патриоте босанске који не траже за своје чежње екви-

валент у спољашњем свету; који проводе живот не сагледајући ни сенку неку испуњеног идеала. Кочић је свој борбени самопрегор истоветао са кретањем у животу целе Босне, хероизирао Босну, изазвао на површину оно нешто отмено чега има у сваком облику босанског живота, па и у облику националних борби. Зрели људи су трпели гоњења са лепотом младићских ставова; а највећу националну жртву Босне дала су нејака и чиста деца. Они који су живели с оне стране Саве знају добро да је сама Аустрија осећала чари босанске; може се рећи да је Аустрија била заљубљена у несрећну своју провинцију, и бранила је од мађарске похлепе с љубомором и љубоморним страхом.

Кочић је био национални песник и национални политички борац. Он је трибун и врста гуслара. Био је бунтовник и робијаш. Био је лукав и наиван. Од свега тога има трагова у његову стварању. Он је волео народно предање и своју земљу и с политичком памећу и с романтичким срцем. Од тога укрштања има много трагова у његову делу. Политичко обрачунавање понекад је сметало творачкој машти. Сетите се познате драмске скице Јазавац пред судом. Давида Штрпца је Кочић приповедач видео у причи. И боље би било да је Давид прича постао. Причу као такву разбила је заједљива машта и потреба освете и ударца Кочића политичара. Кочић политичар је као у неки тврд бич усукao причу, усукao је у један дуг сатирички сценски монолог, сјајан местимично, али прескупо плаћен жртвованом причом, драгоценим типом једне репрезентативне новеле, типом босанског тежака који се не зове бадава Давид Штрбац. У Давиду се десило тачно оно што и у Кочићу: једно болно срце, које ће на крају пропиштати стилom поетским, пустило је испред себе језик стила памфлетског.

Наравно, и срећом, преовлађивала је код Кочића писца његова велика романтика. Од чега је долазила велика романтика тога човека кога је чулност жмарила и харала? Долазила је од жарког патриотизма његова, од бола над другима, не од пожуде своје и за себе. Велика романтика Кочићева, то су оне његове приче које је инспирисала Босна мистичких мушких снага. Ту жена нема. А иначе, свеједно је да ли је реч о бо-

санском сељаку, босанском бику, босанском годишњем времену или планини. Чувена је кратка прича о бику Јаблану који се спрема за борбу с царским биком. Чобанче Јабланово меша своје енергије и своје срце са срцем животиње. Чувена је можда најпесимистичнија прича Кочићева У међави, где се страха планинске зиме персонификује демонски, постаје зао бог босански. Преко таквих прича је Кочић истерао до чисте поезије, до онога што је рађено са сублимираним патриотизмом духа, до онога што је увек савремено.

У најбољим причама Кочићевим доминирају крупне, епске, мушке фигуре. Човек-орлушина, тежак као камен, доследан и веран до лудила. Или противност од тога, али опет портре густих уљаних боја: човек покретан као алкохол, који машта славне ствари стојећи усред јадила живота; који са мушки раскалашном ведрином лаже, дочарава илузије, меша неприкосновену прошлост са комедијом садашњице. То су фигуре ванредних уметничких тоналитета, јер је једна сва тамна, а друга сва фосфоресцира. Једно је мрачајски прото, у краткој причи под таквим насловом; а друго је, у низу пет повезаних прича, буфонски јунак Симеун, Симендаш, ђак од манастира Гомјенице на Крајини љутој. Трећи међ њима, нарочито ако се замисли ван позоришта, у причи, Давид Штрбац, адвокатски мозак сељака босанског који је измислио да тужи за крађу јазавца, и приреди, у аустријском суду, строги испит над мизеријом „високославне и високо-славних истих“. Те три фигуре стоје, и стајаће, видљиве, руком опипљиве, ословљиве. Телом својим додирују наша тела, и пошто нам прођу кроз душу уселе нам се за трајно остајање у памћење.

Кажу људи који су Кочића ближе знали, да је био приближно онако чулан како је своју планинску младеж приказивао у врсти прозних песама: да с пролећа „провичу“ и јуре у гору да љубав нађу. И кажу ти исти људи да је Кочић и сам био „врлетан“ и „ћошкаст“, пун ћуди, понекад локализовано каприциозан, понекад сав разоран, доста тежак човек. Шта је од тога двога више носило Кочића творца: чулна страственост, или комплекс планинског босанског карактера који се носи с јавним животом? Речено је већ да је љубавних

мотива код Кочића сасвим мало. У првој његовој причи, Туба (1901), онај део у коме је љубавна повест, и краћи је и сасвим је слаб. А чим је дошло до сцене сељачког збора и разговора, развило се нешто самостално, јачина скочила, и као кад се на тињавину баца сухо грање, почело је да пламти, греје, дише, пева. Од тог првог свог искуства Кочић као да сам себе упознаје и прелама. Сем оних потпуно неиндивидуалисаних жена у прозним песмама, другим речима сем једне једине Мргуде (*Мргуда*) нигде више жене, ни романтичне љубави или сексуалног проблема.

Мргуда је биће индивидуално, а прича о њој јака, страсна, кратка и нагла као врисак. Мргуда је право кочићевско чељаде на женској страни. Потезе као рогата. Пита свога драгана горопадно страшно: „Оћеш душе? А у чему је душа? Је л' у крви?“ — „Ето ти душе!“ — крв шикну и рана (од ножа) се разврати“. Али ова прича Кочићева са женом-јунакињом биће и последња таква. То је један од парадокса босанске тврдине, опорине, стидљивости, горштачког аскетства, па-сјалука и ината — у Кочићу, и у његовим фигурама. У Босни је мушки принцип на челу живота, и љубавне историје се догађају, али нису велики проблеми. Има мушкараца, нема љубавника. Има љубави, луде, дивље, а нема љубавника. Ахмед Мурадбеговић је још јаче од Кочића приказао тај чисто физички, „црни севдах“. „Урла од страсти као да би вука с јањетом на губици пустио да прође кроз махале“.

Чињеница да Кочић, млад човек од двадесет и неколико година, човек великог темперамента и песник, да он брише из своје уметности жену, та чињеница испољава важну околност. Ону већ поменућу да Кочић занемарује и свој и туђе личне животе, и везује се дефинитивно за живот Босне. Испољава се тиме основна црта Кочићева карактера: да је он човек једне реалности. Босна ће бити и остати за Кочића творца и земља и жена, и наука и уметност, његов разум и инстинкт, његова племенитост и његов инат. И Кочићеви људи су јунаци једне реалности. Ти људи, били какви били, тамни, сухи, без изнутрице, какав се види мрачајски прото; или са изнутрином у коју се једнако ракија лева, као Симеун ђак; свакако људи који, као

у бајци, живе без новаца али са идеалом — ти људи једне реалности јесу суштина Кочићеве Босне и његове уметности. Одговарају ли ти људи стварности? У годинама недавне прошлости било је за то доказа више но доста. Нико од младе Босне није изневерио, јер су сви унапред бацили били личне животе. Атенатор кроз године мука за једну реч не мења исказ пред судом, јер је унапред бацио био лични живот. Осуђеник остаје на белом хлебу годину дана, и миран је, јер је унапред бацио био свој живот. Ти херметички затворени животи људи који су се монашки заптивали у једну реалност, то је била величанствена стварност Босне и Херцеговине кроз много борбених година. То су били духови велики у области господарења над собом, над телом и душом својом. Кад прегледате фотографије тих људи, ви видите да се сва плот на њима спекла и сасушила.

Године 1904-те читао је Кочић свога Јазавца у Београду, у сали Коларчевој, за корист Кола српских сестара. У београдском листу тога доба читамо: да је дошао „приличан број посетилаца“; па даље: „на овом часу није било ниједног новинара“; па даље: „била је српска интелигентна публика (не аристократија)“. О самом комаду нема ни речи, ни похвалне ни покудне. Зашто? Свакако из разних разлога; али можда и зато што сатирична литература није најбоље што је Кочић давао. Кочић није био сатиричар, иако је био духовит. Он је био огорчен више с болом него с гњевом. Човек са култом бола и етиком и естетиком бола, није заправо сатиричар. Сви смо видели на сцени Давида Штрпца са његовим јолпазом јазавцем пред аустријским судом. Једнако се дешавају неспоразуми и карамболи, али понајвише због наказног језика и стила званичне Босне. Давид, кад узме реч, а узима је једнако, епски је опширан. Он је сјајан и дирљив наизменично, али правог позоришта нема, јер су све остале личности само статисти. Пренемагање, шеретлук и иронија Давидова враћају се натраг у њега, јер делују само кроз његову досетљиву реч, кроз прецизан језик, а не кроз неке сударе правог сценског карактера, Кочић није дао претставницима Аустрије неки деспотски став, није донео на позорницу душманина Швабу. Ти

Аустријанци су неки индиферентни ђалови, и статистику око великог монолога Давидова. Кочић није био драмски писац. Патриотска узбуђеност, која је добра за епска кретања, није добра за позориште. Јазвац се и завршује не драмски него мелодрамски; Давид се заплаче и говори ону познату: „господини моји, у мени има милијун срца и језика, и ја сам данас плак'о испред милијун душа“.

Суданија, врло је слична Јазавцу: апсеници играју аустријски суд, и кроз бескрајна понављања масакрирају језик, параграфе, канцеларијски стил. Те ствари Кочићеве вреде оним у себи што је приповедачко: пластичним сељачким типовима које је формирала окупација, и који се оцртавају кроз снажну реч, кроз један чудесан језик који погађа читаоца кроз свих пет чула његових. Да Кочић није био сатиричар и памфлетист, то доказују, у тадашњим новинама, његови озбиљни, врло мирни чланци; а у причи, околност да Кочић није заоштравао противности, није бруталисао супротности. Није никада описао беговски раскош или инат; није изradio неког Немца душманина; није обрадио ни неког српског феудалца и његов изоловани живот над сиромашним светом. С друге стране, није описивао тешке радове сељака, њихове обичаје, њихове усмене законе. Чак се личним описом мало заносио: ни карикатура аустријског типа, ни идеализација домаћег типа није га мамила. И кад се ретко јави лични опис, сумаран је. „Владика нареди да му дође Ситвук. Кад се помоли Ситвук од Крагујевце — једна мајко! — сав се крши у срми и под пусатом, једна му ноговица од чакшира зелена, друга црвена, а за њим штекти и пишти седамдесеторо вижлади“. Један француски покрајински писац метнуо је на чело своје књиге: „Ко не зна за бео лук, за сир шаброл и за зејтин од ораха, нека одмах затвори ову књигу“. Кочић не да није описивао јела, него, како смо видели, ни врло важне ствари, са којима би једна страна у причи одмах добила, а друга изгубила бар половину ситуације. Кочић је писао душе, душе по земљи босанској, јер је писао из најјачег, тако рећи мистично националног настројења. Писао је као да пише књигу староставну, а не сатиру и памфлет савремени.

Све дело Кочићево је историја душа. Кад сељаку неправедно оцењују берићет, он се с почетка брани како би се бранило свако тело, па онда избаци душу на мегдан и одлучи: „Носи, носи све! нека царевина не пропадне, а ја ћу штап у шаке, торбу на раме, па у бијели свијет“. Кочић лично, с душом је својом на попришту. „Робовао сам савјесно и беспријекорно, без жаљења и роптања на судбину“ — пише он у једном писму. А чувени говор његов у сабору о аграрном питању и откупу кметова, иако је пун аргумената и цифара, јесте пре свега крик душе за понижене и увређене. Кочићев је дух, и његов печат, стајао и на целом сабору. Рад и слика тога сабора, пред оне чудне, ако би се смело рећи метафизички политичке догађаје, били су пуни нечег душевно страдалног а не политички затрованог, премда је било и тога, и не мало. Читамо извештаје са тих седница у тадашњој Кочићевој *Отаџбини* и у *Мусавату*, листу муслимана који су се борили заједно са Србима. Мало мало, па празан стубац, забрањен текст; мало мало, па велика смелост, која је ваљда хипнотисала и цензора. Нешто психотично: час се Босанци плаше вешала, час се Аустрија боји Босанаца. Значиле су, и такве новине и онакве седнице, издиг на висину великог духовног судара. И заиста је напредовао сабор постепено у ону историјску седницу од 13 децембра 1913, кад су др. Њежић и Ато Шола прочитали изјаве, па онда, редом, стали излазити, њих двоје, па остали. Последњи је изишао В. Грђић довикнувши цитат из поезије, уосталом пророчку реч: Жари, пали, удбински диздару, док и твојој кули реда дође.

Кочићев свет који занемарује лични живот и одупире се душом а не телом — развио је у себи једну хладну, тврду, скоро нечовечну гордост, и служио се њом као активним и пасивним оружјем и против непријатеља и против пријатеља. Реч је о горштацима који су трпели два силна цара, две сасвим различите расе, а међу се се делили у три вере. Прва реакција гордости била је, у таквим приликама, искључивост, искључивост сваке врсте. Свет је живео лицем окренут гудурама и шумама, а наличјем свему осталом, туђину, суседу, брату. Кочић пише: „Све је љуто, го-

ропадно, и тврдоглаво на 'вој планини и испод ове планине. У нас је ријеткост питом и 'вамо покоран човјек". — „Мушко, женско, у љубави или у борби, све је горопадно и нагло". Занимљиво је да Кочић не каже „гордост", основну црту карактера; него гордост ситни у особине које су више елементи темперамента: љут, горопадан, тврдоглав. Има и то свој разлог. Увек пред туђином, увек зависан од оцене туђина и кад је добар и кад је зао, Босанац је намрзао да буде и добар и зао, крио какав је, правио се горим но што јесте. То су она стања када је понос осетљив као опечено место, па не трпи ни мелем. Част и понос постадоше за човека Босанца ствари тако скривене и метафизичке, да га је и сама пажња и частвовање дражило. Дивљао је кроз такву гордост и такав понос; и сродство и љубав су га мучили; плашио се сваког разнежавања, све више немео и усамљивао се. „Планинска су срца тврда, Боле своје, јаде своје, жеље своје не казују ником, већ их носе у гроб собом".

Ту солидарну, унутра окренуту гордост осетила је и признала Аустрија, и запазио сваки странац путник. Име мале провинције Босне памтио је цео свет; оно се натурало и завојевачима и окупаторима. Турчин се волео звати босански Османлија; потурчењак се звао босански муслиман; туђин друге расе се звао босански куфераш. Само се Босна није звала друкчије до Босна. Кад је један енглески аутор писао о „словенским земљама" у Турској, европска критика је тражила Босну именом њеним.

Кочићеви сељаци у причама говоре о својој Босни са поносом који изазива. Каже један од њих Аустријанцу кад је овај признао да му је у Босни добро: „Оно, брате, богме да речеш да је рђаво, и није. То ми знамо. Ама баш да си тамо ост'о (одакле је дошао) не би се кај'о, јер, господине, курва је Босна! Мјере јој нема, па то ти је!" Карактеристичан је израз „мјере јој нема". Сељак ту оперише с веселинским појмом који искључује свако поређење. Тај израз сведочи о једном сељачком идеализму који, не залазећи ни у шта материално, у материалном свом свету зна за највише и немерљиво. Сељак тај као да некако са врха света

гледа своју земљу; његова земља чини му се праг свих даљина.

Мали босански свет Кочићева времена настављао је и волео из давнина уобичајене седељке крај манастирских котала за печење ракије. То су мушке седељке са мушким разговорима; седељке са пробањем и пијењем ракије, са разговорима „големи слободе“. Ту се, као у некој чудној школи и биртији истовремено, понављало опет и опет оно што се не сме заборавити. „Енгландисало“ се на мушки начин, с дебелим шалама, с бруталном искреношћу. Са седељки крај казана је Давид Штрбац сабрао све оно што му је развило снагу посматрања и ироније. „Ја нијесам Срб“ — вели он. „Погледај ме, господине: мјерио сам се на два царска кантара, на турском кантару и на кантару овог вашег цара, па ни драм мање ни драм више од двадесет и пет ока. А кад се Срб у мени напири и надме, нема тог царског кантара на овом свијету који би ме мог’о измјерити“. Крај казана је Давид сазнао да је поглавица Босне фон Апел ћорав, и тако је пред судом извео познату сцену: „О, чекај, љубим је, да је видим! А зар ћорава наша Земљана Влада, год јој њезин! Зато нама, грдна рано, све ћораво и иде у овој земљи!“ Тај котао крај манастира био је као неки мали збор народни. Нешто старовремско струји из манастирске цркве са разлупаним прозорима; нешто од оне слатке примитивности кад је отаџбина значила, регби, ето такву једнодушну заједницу крај котла уз манастир Гомјеницу, задужбину Немањића. Пише Кочић: „То старинско вријеме нашим slabим и ојаћеним душама мирише као увели босиљак и свето миро“.

Бдење сељака, долазак калуђерских прилика у раси и дугој коси, мешање ракијске воње и тамјана, разговори старински, неки лепорек шалџија чија лаж важи као истина — Кочић је од тога начинио једно централно збивање у својим причама. На једном месту поставља Кочић слику чудну, профану, вулгарну, а опет и језиву и свету, која би могла послужити за фреску иако не претставља друго до прилазак братије манастирске котлу. „На авлиском зиду више котла затрепери свјетлост од свијеће, па се заигра по котлу, док се и по нама не расу. Изнад олтара према ватри

указа се Сопронија Лубурић Кнежопољац проигуман од манастира Гомјенице, и Симеун Пејић Рудар, ђак од манастира Гомјенице. Огрнули некакве старе, лисичином постављене ђуркове, испријечили дугачке чибукве, па иду, и помало посрћу, а ђаче пред њима носи дебелу воштану свијећу. — „Добро вече, ктитори и приложници сија свјатија обитељи и всего мира“. — „Бог добро дао, оци наши ду'овни“ — одазваше се сви и поскакаше на ноге“. Шта је то? Пијанка или литија? театар или ноћно скупљање несрећног света? чување ракије или народног духа? Од свега тога понешто, и баш зато историја наша и истина наша. Јер, знамо, и најсветија историја била је некада профан живот, неред и тутњава, нешто без чврсте скеле и јасног ритма, колекција портрета и сцена најлепших и најодвратнијих. И само негде дубоко кроз срца људи иде онај конач који везује у логику, па и у лепоту историјску, све, цркву и ракију, накресане оце и „ду'овност“, казан и чување завета народног. И збиља, крај казана уз манастир Гомјеницу свршују се чуда: све српско постаје некако провинција Босне; сва Босна провинција манастира Гомјенице; а Гомјеница и Крајина љута провинција патриотског срца и пијане маште Симеуна ђака манастирског. Ту око котла расправљају људи о силама добра и зла, о божјој помоћи и народним дужностима. Изговарају сељаци с поштом дугачка имена калуђера и скачу пред њима на ноге, иако ће затим пити с њима ракију. Не гледају сељаци у братији братију, него манастир. И баш зато што виде пропадање манастира, негују сами собом тајанство цркве и значај старих задужбина. За наш свет је манастир одувек садржала мистичке силе, и име манастира је лично име. Баш као што су у давна времена људи замишљали мистичну силу у неком мачу, галији или сасуду, и надевали тим стварима лична имена.

Можда и Кочић сам много дугује седељкама пред подрумом манастира Гомјенице, где му је обудовљени отац био игуман, а он сам провео доста младих својих година. Можда је узнемирен и надахнут одлазио у своју собицу после еглена и шала. Можда је ту, из разних типова, из свога оца, па и себе сама, понабирао елементе за Давида, и за друга два своја бе-

смртна типа, мрачајског проту и Симеуна ђака. Тај прота је босански трпилац који се скаменио пошто је омрзнуо и себе и све остало, престао јести и пити. А Симеун је у личном животу не мање разрушен патриот, али са позивом да верује и воли, да крије ону своју душу из које цеди књигу староставну, док за свет око себе важи као шерет и пијаница, весељак и утешитељ, Прото и Симеун два су лика нашег народа: намрштени лик паћеника који је срце своје надживео; и мамурни лик народољупца, парадног разметљивца и лажљивца са живим и топлим срцем.

Мрачјски прото, то су десетак наштампаних страница, али прото стоји пред нама у три простирања и баца тамне сенке. Иде он чак и у четврту димензију, јер та мрка прилика, завучена у самотно гнездо, помера на махове памећу и карактером. Прото је задивљао, сам пере и кува, храни две животиње које су му „сав род и сва сермија“. Зури блесавим погледом пред себе, трза се, говори сам себи, смотава цигару, „отпуши неколико димова, па је повргне на брвно крај себе, гдје их је још једно десетак лежало, само мало отпушених“. Никома не иде, никога не прима, никома не верује. Куне и мрзи, и пушку на готово држи, а једнако од нечега преза; а кад на прозору брвнаре угледа лице једнога од двојице младића који вребају да виде проту, он се преплаши, унезвери: „Ко си ти? Шта сам ти крив?“. Младићи некако уђу код проте; уђу да би били сведоци неколиких сцена од олуја и злоће. Прота грди и ружи све своје знанце, а нарочито деда и оца једнога од присутних младића. Грди све жене, „ђурђије“. Истрчи у један мах у двориште и за ништа убије вољено псето. Исприча тобожњу бруталну освету над покојном попадијом. Кува каву, да би једном госту дао да пије а другом не дао, и да би, чим је видео сумрак, отерао госте. Наводимо једну страницу:

— Ама, како сте ви ушли, да вас пас не опази и не залаје?. Нећеш више ни залајати, Џибовина ти се мяса на Божић најела! — загрми, суну у собу, излете с пушком и, у трку, посрћући, изгуби се иза куће.

Пушка грмну, пас скикну.

— Тако! Кад проту не знаш чувати, који с тобом залагај братски дијели, а ти сад носи поздрав у пакао

старом Цибукарди! О — о! Ама како су могли ући?! — чуди се и, узбуђен, узнемирен, потресен до дна душе, хода по авлији, носећи у руци задимљену пушку. — Неко ми и звоно скинѐ с авлијскије' врата! — врисну, упути се, духћући, вратима и стаде снажно теглити за дебео конопац, који ми нисмо ни опазили кад смо ушли. Конопац је био везан за кућни комјен.

Залупаше повелика, крупна, јасна звона, са свију прозора, врата, и са чађавог кућног комјена. Сва су звона вјешто била повезана једно за друго. Он стао, па љутито вуче за конопац, а звона циче, јече и потмуло се разлијежу.

Остави авлијска врата и стаде отварати стаје му-млајући нешто кроз зубе. Кадгод коју стају отвори, а звоно изнад врата цикне. Кад све обиђе, умири се мало, уђе у подрум и поче се разговарати с коњем који радосно зарза кад се врата отворише.“

Оваквих фигура нема много у књижевности. Ништа мањи није прото од фигуре чувеног старца, горопадног манијака, Шатобријанова оца из Шатобријанових *Мемоара с оне стране гроба*. Шатобријан, да може, изненадио би се над нашим протом са дивљењем: Зар може још негде да има пасјалука бесног старог бретонског виконта, и још негде да има перо које може што је његово, Шатобријаново, могло.

Шта је мрачајски прото? мизантроп? лудак? Стари свештеник је бесумње преврнуо у манију прогоњености, али њега су у младости стварно гонили Турци, једном умало не набили на колац, а после заиста припицали уз разбукталу ватру и на сунцу. Сем тога, никакве вајде од свега што је трпео! Можда је све што прото говори и ради, манијачки гњев; а можда се од гордости прави безуман, над својим ужасним животом. Кад један од младића напомену старом да се зна да је много пропатио, прото дрекну: „Јесам. А шта је теби за тим? Што сам пропатио, не казујем свијету!“ Прича о овом горостасном типу зато је тако кратка што се протине енергије не могу анализати. Психологија нема кључева за те снажне природе које из себе увеличавају све што их снађе. Понос претварају у порок гњева; гњев у самомучење. Дивљим својим карактерима су против интелигенције у себи; интелигенцијом својом су

против пријатеља и непријатеља око себе. За жену имају само чула; за земљу своју страст која је акутна и јетка као инат; а за непријатеља реч која трује и усмрђује. Реч Кочићева, реч Ринде Радуловића, реч Босне и Херцеговине могла је и може оно што каже један Мурадбеговићев јунак: „док не поцркате од иједа у ријечима“. Када год је понос уједно и инат, Босанац ће с њим или у лудило или у велику жртву. Кад су осетљиви, осетљиви су до недруштвености, пасјалука, неактивности. А кад овлада њима жива идеја и покрет, обориће нешто велико или себе. Босанац често нема облика, али је увек кохерентан. Тако је мрачајски прото најкохерентнији тип Кочићев, без једне пукотине у концепцији; без једне пукотине у причи из које се слово једно не би могло искинути; без лека у трагедији која је више дубока него лепа. Не доживевши ниједну правду, прото достиже у врсти лудила фигуру краља и мартира.

Да бисмо од проте прешли на његову супротност, на Симеуна ђака, можда је згодно послужити се оном познатом *noten est omen*. Тамни прото се зове мрачајски. А Симеун је наређао себи име, доиме, звању и резиденцију у десетак речи, као десетак шарених пера у перјаници: Симеун Пејић Рудар, ђак од манастира Гомјенице на Крајини љутој. Ваља одмах додати да је тај на своје звање манастирског ђака поносити Симеун већ сед и матор ђак, кога више од тридесет година не калуђере. Уосталом, њему, таквом каквом, то је баш и добродошло. Неко од оних крај котла запитаће једне вечери свог суседа: „Мореш ли икако знати што Симеуна не закалуђерише, кад друге, горе, и заигуманише, па у зајермонашише“. Вели сусед: „Ћуд је њему његова крива, ћуд! Он ће шјећети с тобом, разговараће се, братски ће се љубити и грлити, онда ће скочити и подвриснути: Стој! Буди мене миран! — па ће те на мртво име испребијати, ако је јачи. Крошто, зашто, то нека сами Бог зна... А право, по души кад будемо говорили, мекана је срца и податне руке... Нема вајде крити, воли, браћо, и да удари у страну, кад о себи говори, али његова лаж, његове 'оћу рећи, бешједе, нијесу никоме на штети“. —

Цео збор око котла додаје: „Какав је да је, наш је! Драг нам је!“

Симеун, као сви јунаци буфонског типа, и они из шаљивог епа и они из лакрдије — поремећено је биће; симбол хаотичности живота. Симеун је врста пропалице. Али то су пропалице које нису трагичне, јер живе у свету своје маште, а та машта је понекад толика у моћи и поетским одликама, да јој се завидети може. Симеун је пијаница, недоук, фантазија, врста глумца, али и патриот, усмен народни проповедач. Еглени крај казана открише њему и другима његов талент, и он отпоче оно у чем је оседео, отпоче причати и глумити догађаје лепше и вероватније од оних што се стварно догађају. Архаична и звучна реч Симеунова, помало из црквених књига, помало из народних песама, помало у снажном сељачком жаргону, годи сваком живом. Симеун шири врсту усмене књижевности; тежаци се уче од њега причати. Симеун лаже, сељаци правилно разумеју ту врсту лажи, и, ако се нађе међу њима талент, допуњује Симеуна. Али у стварности сваки од њих чува образ и истину, јер слуте да и Симеун у некој својој стварности не лаже. На такав начин тежачки свет чудесно прима скривени смисао прича и шала Симеунових, у којима он, Симеун, има фигуру борца, зулумћара, осветника раје. Симеун објашњава својим слушаоцима: „Да није шале, еглена и ове благословене мученице, вјерујте ми, дјецо моја, да би пола свијета у нашем несрећном отечеству од горког јада и чемера полућело и с ума сишло“. И заиста, људи слушају Симеунове лажи, иронично га прекидају у лажи, али скривеним очима гледају стварност, узбуђују се, заричу се над илузијама националним и босанским. Кочић каже о моменту надахнутости у Симеуну: „јер је био пао у онај непојмљиви, ватрени занос кад сви живци дрхћу и трепере у огњевитом одушевљењу, кад ријечи живо прште као варнице, а слике се нижу с неизмерном лакоћом, кад лаж постаје истина, у коју се тврдом, каменом вјером вјерује, и кад се обичан лажовчина претвара у чудновато, загоњено створење“.

То су дивне и крупне речи, и после њих се зна ко је Симеун. Симеун је земља и крв, један од епских

типова наше поезије. Он је потпуни тип шаљивог епа. То се још није довољно рекло, али то се дугује Кочићу. Кочић, писац кратке приче, није бадава настављао причу о Симеуну пет пута, низао серију у повезаности, у поступности босанске историје и разноврсности локалног обележја. У првој причи приповеда Симеун о зулumu који је, бајаги, починио над Турцима у Бронзаном Мајдану. У другој причи приповеда Мићан котлар о истинитом зулumu Симеунову, вероватно заиста истинитом, јер је Симеун ту јуришао на босанског сељака Брадару да му узме ракију, које је у манастиру, а и посвуда, понестало било. У трећој опет Симеун описује свој мегдан, победу своју над Асан бегом Чеком, кога је, у машти својој, наравно, дотле мучио да узјахује и сјахује док Турчину срце није пукло. Четврти део чини кратак текст „књиге староставне“, пророчких записа трезног и скривеног „загонетног“ Симеуна. Пета прича, позната *Ракијо мајко*, садржи поход Симеунов у швапски табор, до капетана, кога Симеун не удостојава ни пушке ни ножа, него га ракијом савлада и измами му „пасош“ да може поћи по народу православном у писанију. Око Симеуна су, као у сваком шаљивом епу, народ, попови, војници, а сцене су доследно буфонске: гозба, борба, подвале. Жена нема. Љубавне хронике, рекли смо, нису Кочића занимале. Сем тога, Симеун је био врста „чеда ду'овног“.

Спољашња и унутрашња анализа Симеуна потврђује јунака националног шаљивог епа. Симеун потсећа неким цртама на Краљевића Марка, неким на Бакоњу Матавуљева. Као сваки јунак народног шаљивог епа, и Симеун има уз једну две јаке позитивне црте читав ред негативних. Тако мора бити, јер би са много доследном и истакнутом националном врлином шаљиви јунак прешао у трагичног хероја, и постао смртан. А код свих народа су шаљиви епски јунаци они који су бесмртни. Краљевић Марко спава, и доћи ће опет. Тил, у фламанском шаљивом епу Тил Уленспигел, не стаје незнано куда, али пошто је претходно оставио народу у аманет: „да дух фламанског народа може спавати, али умрети, не“. Приче о Симеуну ничим не

нагињу свршетку. Симеун не болује, не спомиње никада старост и смрт, непобедан је.

У позитивним својим цртама Симеун је алегорија о машти народној у срцу народном и темпераменту народном. Његова фантазирања о јунаштву и господству просто налећу на њега, и он мора да прича и „удара у страну“. Насупрот Давиду Штрпцу, који је пре свега бистра памет народна, Симеун живи као у електрицитету високог напона. Овакав је темпо његовог причања: „Удри он на ме, удри ја на њега. Удри он ка ме, удри ја ка њега! Удри, удри! Удри, удри! Удри, удри!“ О језику Симеунову, о сугестивности његових приказа, било је већ помена. Чим заприповеда, погађа у способности слушаалаца за радост, за дивљење. Измучене и несрећне људе везује поново за живот. Исправља дејство мрачајског протје. Прото усамљује срца, Симеун зна чиме ће везати самоће људи једну за другу. Као сви даровити сељаци, остварује он велике солидарности; сугерира људима шта хоће, и као у какву чаробну врећу трпа их све у неку визију или у велики смеј. Глумачки обдарен, он живи пред људима фрагменте из народног живота, пребацује прошлост у садашњост, убеди људе у неку истинитост, испуни их страшћу која увек струји из убедљивих тренутака. Симеун је комбинација од усменог народног приповедача који измисли садржину и декор, и глумца који одмах костимира себе и игра своју измишљотину. Отуда је тешко узети цитат из његова текста. Кочић је оставио у Симеунову причању композицију живе речи без строгог реда, са надовезивањима, враћањима, киданим монолозима у које упада народ.

У шаљивим причама о Симеуну, ваља признати, има доста понављања, и у сценама и у монологу. Има сирове буфонерије коју само дивни језик спасава. Онај други Симеун, Симеун „књиге староставне“ наговештен је, и остао је неразвијен. Али тако мора бити, мање или више. Шаљива епска фигура је народ под маском, и перипетијама зато краја нема. Очигледно је ипак да је рад Кочићев о Симеуну остао фрагментаран, иако је Кочић успео да много метне у Симеуна. Да би се то видело, сравнићемо Симеуна, соколитеља босанске раје, са Тилом Уленспиглом из модерне поеме фла-

манског песника Де Костера, који је, Тил, био соколи-тељ фламанског народа за време шпанске окупације под Филипом II, у XVI веку. Међу ауторима као личностима, има сличности. И Кочић и Де Костер волели су своје земље и кроз традицију и кроз садашњост. Обојица су, постепено, од борбе за национално ослобођење прешли у борбу за економско и друштвено ослобођење (наравно, Де Костер, на западу, у корист радника, а Кочић, на Балкану, у корист тежака). Обојица су из свештеничке куће. Обојица су гањани, и пре времена, млади умрли. Ако се Кочић и де Костер узму као творци, велика је међу њима разлика. Де Костер је прерађивао легенду и историјски материјал; Кочић писао живи живот свога времена. Де Костер је симболички претстављао опасност од писања против окупатора. У предговору његова дела, буљина говори песнику: „...удараш по онима које сматраш целатима своје отаџбине. Ниси буљина, ниси мудар. Што не манеш да спавају у гробу тај цар и тај краљ! (Карло V и Филип II). Што лајеш на толика величанства. Ко тражи батине, и скапаће од батина“. Кочић не зна за мудрост. Он и његови јунаци лајали су на окупатора, и страдали од батине.

И Симеун и Тил су снаге разуздане; обојица некако парадно раскалашни; обојица са топлим срцем, и обојица с главом која се прави недотупавна; обојица вештаци једења и пијења, уметници речи и приче и авантура. Тилу су Шпанци убили оца и на муке стављали мајку; Симеун оптужује Аустрију за далеко већи преступ, и за духовни бол целог народа: „Аустрија је земљу отровала и берићег убила“. Обојица су негде у себи свесни својих илузија, обојица су народа ради будале јунаштва. Али има између Тила и Симеуна и разлика. Симеун је Балканац, и поснији је од Тила у многим нагонима; он је горштак, он не мари за лични живот. Конститутивнији је од Тила, јер све што треба за причу, све је у њему самом. Тил има допуна. Тил, „дух фламанског народа“, има драгану, Неле, која је „срце фламанског народа“; а још, као за Дон Кихотом Санчо Панса, иде за њим Ламе Гједзак, који је „трбух фламанског народа“. Симеун нема ни Неле ни Гједзака, он је и дух и срце и трбух своје Крајине.

Он је једна од оних и недостојних и присно народних фигура које живе скривеним законима и вољама народа. Зато је „загонетка“, зато је „какав такав, свима драг“.

Са неколико великих фигура те врсте, са Протом, Давидом, Мргудом, и Симеуном, Кочић, који није много написао, апсорбовао је у своје дело душу и нарав Босне. Уз та лица стају, равноправно, тако да кажемо персонификовани манастир и казан, мећава у планини над Добрињским пољем, јунаштво бика Јаблана. Све то положено је у један језик који је сам собом лик и дух Босне. У те велике и тврде босанске фигуре иде и Кочић сам; иде и његова *Отаџбина*. Дирљива је и за босанску тврдину карактеристична она кратка белешка од два реда и од обичних слова, у *Отаџбини*, којом се јавља да директор листа иде у Београд на лечење, и којом се несрећни Кочић завазда откинуо од Босне, од политике, од уметности. Болесне свести је дочекао Видов-дан 1914-те, а под земљом је био 1918-те.

КАТЕДРАЛА У ШАРТРУ

Шартр је недалеко од Париза древна историска варошица. Постојала је већ у доба Римљана. У средњем веку је са својом околином чинила краљевски феуд, држан од разних моћних породица, дакле спадала у такозвани краљевски домен у доба када је Француска била још разједињена, и кад је краљевску Француску чинио углавном Париз са једним територијалним заокругом. Тако до Луја XI, у XIV веку, који ће почети да уређује домene у целој држави. У старом Шартру вам показују где је становао Луј XI, препредени и шармантни краљ богомолац, уједно краљ ловац, који је, сем животиња, страсно ловио све што је требало да би се свршио главни посао око проширења краљевине и стапања у њу сизеренских покрајина. Једном, Луј XI је ту само преноћио, па утекао у друго место, па опет у друго, варакајући о свом месту пребивања и вукући за собом једно важно изасланство са стране, да би га уморио, унизио, и смекшао, и онда, опет у Шартру, преговарао како он хоће. У старом Шартру је и фини готски Колегијал Св. Андреје, већ једна архитектонска бравура, јер тешка грађевина једним својим делом на сводовима прекорачује реку Еру. У старом Шартру су и остатци задружних кућа ванредних уметничких заната, негованих у Средњем веку у тој општини богатој, напредној, пуној даровитих мајстора, који су волели да сарађују само на објектима замишљеним од генија, и израђиваним кроз векове. По многим француским катедралама онога доба има савршених радова у камену и стаклу пореклом из радионица шартренских. Тек вам негде у Ренсу падне у очи старински,

дирљиво скроман латински запис: Јован из Шартра ме начинио.

Над некадашњим тргом старога Шартра диже се нешто што је свет за себе, што значи векове верске и уметничке историје; диже се циновска готска катедрала која стоји додуше на земљи, али заправо постоји у светлим просторима висина. Огромно висока, сложена, моћна, она је ван сваке сразмере са својом околином, са дућанима где се продаје жито и вуна, са воденицама на Ери, са малим једносратним буржујским домовима у њеној сенци. Али не само Шартр, него читав низ провинцијских градова око Париза има величанствене катедрале, далеко старије и лепше од париске Нотр Дам. Са ширењем хришћанства, бискупи и бискупије добијали су велика имања у провинцији, па су и богомоље дизане по провинцији. Међутим, француске катедрале би можда и без бискупа биле тамо где су. Њих нису подизали у првом реду краљеви, бискупи и великаши, него богате и амбициозне, корпоративно уређене општине. Оне су сакупљале новац и рађале мајсторе; оне носиле у себи дуге инспирације једне стрпљиво гајене мисли; оне градиле, и пожарима ништено градиле поново, још лепшим, раскошнијим, пространијим. Средњевековна готска катедрала, то је нешто што се разликује од свега у природи и у уметности: једном скоро језовитом усправљеношћу; пробијањем у горње сфере на начин оштрији од птичијега лета и од окинуте стреле; шиљцима звоника који имају претећу сугестивност једног у небо упртог прста; ушиљеним сводовима који не леже на зидовима, него лебде, подупрти споља огромним луковима које Енглези добро зову летећим луковима, јер и јесу, као крила, ребрасто пробијени, разапети спицама и другим архитектонским везама, као крила перима. Тај стил, смело и борбено величанствен, родио се баш у споменутом краљевском домену средњевековне Француске. Ту су крајем XII и током XIII века просто ницале катедрале. У једном периоду само створена су чуда какве су катедрале у Шартру, Ренсу, Буржу. Са архитектуром се истовремено развијало нарочито статуарно вајарство, и чудесно комбиновани барелефни радови. У ту уметничку утакмицу ступили

су и огромни прозори и руже од бојеног стакла. Готика је сва у тенденцији танког, мршавог, нервног шибања у вис, она је дакле смањивала зидне масе, остављала само оно што држи структуру, а велике празнине испреплетала мрежама од олова, некада и од камена, које су носиле читаву поља од мозаички сложеног или сликаног стакла. Та прозрачна поља су чаробна веза унутрашњости катедрале са бескрајним простором, уједно чаробна игра боја која се мења свакога часа, и не гаси од јутра до сунчева заласка.

Катедрала у Шартру, и поред својих оштрих главних контура, сва је расцветана. Обложена милионима уметнички резаних површина. То је лабиринт људских облика, цвећа и животиња, геометриских фигура, стилизованих линија. Нигде нема два макако сићушна фрагмента чији спој не би био уметнички изведен. Стубови су скривени иза високих статуа, некада византиски крутих, некада талијански нежних, некада француски грациозних. Дубине сводова су прекривене серијама ба-рељефа. Свака најужа спојница је бар у орнаментима. Претстављена је цела васелена, сав Стари завет, Христос и с њим сав Нови завет, легија пророка, апостола, мученика, светаца. Међу последњима има дивних примерака праве и лично уметничке инспирације: Св. Модест, Св. Теодор и Ђорђе, у костиму витезова катедралног доба. Па је ту сав живот Шартра онога доба, сви занати, све ношње, сви облици људских заинтересованости: побожност, врлине и пороци, хумор, па чак и гротескне сцене с људима, међ њима и са свештеницима, са животињама. Не само анђели, него и магарац један свира на катедрали у Шартру, а читаву серију мајмуна на катедрали у Ренсу. Од подножја богомоље па до вршка стреле на торњу, камен је сав у удовима и живи; он се бора као свила; он је ишупљикан као вез и чипка. Милиони и милиони фасета и профила примају светлост и праве сенчења у свим бојама и температурама, тако да катедрала и цвета и букти.

Слојови маса који чине катедралу у Шартру почињу од подземних, још паганских светишта; иду преко такође подземних зидних остатака од базилика разнога стила; па прелазе у горње спратове који су

редом додавани ради висине, ради бољег осветљења унутрашњости, ради архитектонских и вајарских могућности. Дозиђивано је кроз векове, призиђивано, спајано у целину што је раније било одвојено. Продужавана је основна линија, то јест, дужи крак крста, додавањем ранијем нартексу нових делова, нарочито дубоких трмова пред улазним вратима чеоне фасаде. Па је онда ширена уска главна лађа побочним лађама, и, на краћој линији крста, трансептним фасадама, које су развијеније и лепше од чеоне. Ширила су богомољу и спољашња утврђења, читаве засебне куле; па монументалне степенице које воде у једну капелу на спрату. Најзад, и ширена је и дужена катедрала апсидалним капелама и подупирачима тих капела и њихових сводова. Па онда, готског стила ради, све проширење је опет сужавано у висину истераним летећим луковима, и, најглавније, звонницама, који су извлачени у узину и у висину такозваним стрелама, фино резаним или глатким пирамидалним конструкцијама које се због страшне висине и прошупљикане обраде камена чине збиља стрелама. Чувена стрела на северном звонику катедрале допире 115 метара у висину.

Катедрала у Шартру је од свих француских катедрала најмање динамична, највише поетична, фина, блага, грациозна, света. Наравно, са страшним масама својим, и са стилем својим, и она је израз борбене запетости, судара, пресецања, учворавања жила и енергија. Сваки део на њој дочекује удар масе, враћа га или га преноси даље, и ти ударци струје готиком као крв. Летећи лукови искачу из доњих подупирача зграде као криве сабље, а забадају се у горње масе као ножеви. Копче у којима се састају жиле сводовних конструкција, не само да изгледају, него се осећају као стиснуте песнице од хиљаду прстију. Необично дуге линије, праве и оживално свијене, упиру с висина надоле, и зато борба са гравитацијом просто виси под сводовима. Сва циновска грађевина цепти од затегнутости. Камене масе су пуне скривених центара са неким муклим свестима о томе да по сваку цену треба држати, да је сваки зглобић преносач покрета за равнотежу, да страшни притисци имају апсолутно без препреке да струје, дању, ноћу, и кроз векове, иначе

ће се катедрала у трену једном распрснути. Све те наглице и сва та оштра забадања чине да катедрала формално искаче у простор; и да није спољашњих силних утврђења, она би или почела да наступа, или да се диже у светлост. Али гениалност замисли, па плана, па извођења, постигла је да све масе и све просторе сложи, и остаје једна само издвојена тенденција: издизање у вис. Два звоника катедрале, као два обрнута громобрана, све опасно сабирају и управљају горе, у небо. А свуда по катедрали, црква је избацила своју свету војску мученика, апостола, побожних дародаваца, и њихова смерност и духовност блажи и хармонише све оно што се на другим катедралама готског стила чита као јасан рефлекс тадашњих епоха. Епоха, кад се крваво и лукаво борили владари с главама католичанства, фратри са јеретицима, кад су буктали ратови свети и несвети, претиле тамнице и анатеме, у два табора стајали свеци и хуље.

А да чудо склада и лепоте буде још веће, треба додати да је катедрала у Шартру сва несиметрична. Насађена је на зидове подземне бизилике који не одговарају основи готске богомоље. Два звоника су врло неједнака. Новији, северни, свршава се чувеном стрелом која је сва у чипкасто резаном детаљу. Старији, јужни, свршава се глатком, осмоугаоном пирамидом. Даље, чеона фасада са три трема и троја врата, није на исти начин срасла с торњевима. Затим, нису ни близу једнаке огромне, такође троделне бочне фасаде, од којих северна није ни до данас сасвим довршена. Нису сасвим симетрични ни летећи лукови, јер ни апсидалне капеле, у које ударају, нису сасвим правилно зракасте. Ни у спратовима одоле навише, ни у украсима, категорије нису симетричне. Али је баш зато склад катедрале чудо, синтетичко чудо како ће све бити сливено и спремно да га светлост хармонично облива. Стотине и стотине мајстора који су то изводили, преузимајући радове после смрти једног или другог гениалног творца замисли, били су, изгледа, и сами нека колективна гениалност, радили непогрешно, хармонично решавали сталне проблеме довршавања, поправљања, крпљења, а увек уједно и улепшавања. У она религиозна времена морао је свет имати нарочите осет-

љивости за светлост и простор, за осветљења и сенчења. Катедрала је сва кадифаста по површини од ванредне игре светлих тонова. Наравно да та игра значи и тонове боја. Сваки зарез камена прекида основну боју камена, светлост се друкчије расипа и даје разне преливе у смислу колорита и тоpline. Сваки угао и свака облина даје нову позу материје у простору, и према томе неки особит тон светлости. А оне огромне статуе, због каменитих балдахина над главама који сенче, и због тамних међупростора од тела до тела, чине се, према добу дана, час као да су више иступиле у простор, час као да се јаче приљубиле уз своје стубове. Само то, стална је оргуља од прелива тамног и светлог, и трептања између двога. Катедрала је дакле не само резана, него, може се рећи, шарана и сликана у камену.

И док је тако споља игра светлости на камену, унутра је та игра на бојеном стаклу. Архитекти онога времена знали су тешку вештину како пробијати зидове у правој хармоничној сразмери између испуњеног и празног. Катедрала у Шартру има гениално распоређене отворе прозора и ружа у свима спратовима, са свима облицима. Уједно има ванредне композиције чврстих грана и пантљика које огромним стакленим композицијама осигуравају распон и чврстину, и уједно их деле на мања поља према цртаном узору. Дакле је катедрала, на тај начин, и камена и стаклена, и затворен простор и део бесконачног простора. Док је сунце јако, она изнутра није ни од камена ни од стакла, него од блистања и севања драгог камења, сва као један огроман адиђар. Под сводовима, у дугим уским прозорима, стоје поједине натприродно велике фигуре. Ниже доле, у ширим и далеко пространијим прозорима, видимо читаве легенде у свима детаљима. Средњи век је имао детиње маште: све је пуно бајки, неба, чуда, или, како је детиња машта и свирепа, разних страхота. Шарена стакла су или мозаички састављена, или црно исцртана на некој бојеној основи, или сливана од разнобојних стаклених површина. Наравно, унутрашњост катедрале живи са сунцем. Кад га има, онда, колико прозора и ружа, толико сунаца сијају у катедрали, и у свакој тој сунчаној атмосфери живи једна васелена

боја. Стари шартренски стаклари-мајстори осећали су тајни карактер колорита и појединих тонова, тако да су најлепши прозори они из XII и XIII века. Рубинско црвенило на одорама светаца гори једном унутрашњом, непролазном ватром. Данте, савременик катедрала, и сам једна катедрала, одушевљава се, у једној песми *Raja*, рубином с којим се сунце судара: *Qual fin balassaiο en che lo sol percota*. Зелена боја пеизажа у позадини појединих сликаних сцена, то је вечно зеленило раја. У безброј других нианса и боја светлост споља просто пожудно удара, и засићена њима шири се у простору под сводове. А како су све четири фасаде у стаклу, постоји једно стално флуидно преливање чаробних струја; оне се укрштају, наилазе на друга бојена стакла, и распрштавају у много нових комбинација. У апсиди, заокругљеној, виде се жиже, ватре, ватромети. Бојено стакло, наравно, није са сликарског гледишта оно што је уљана слика, али је зато нешто друго: прозрачно је, стално пије светлост, и зато, док је светлост јака, стакло је тврдо и оштро, и слике доиста стаклене; а кад сунце почне слабити, боје умињују, стакло изгуби кртост, прозори су онда огромни мекани ћилими, шарени, златни, са анђелима белим и провидним на којима само жути, црвени и зелени ореоли пламте. Последње западно осветљење удара у стакла над чеоном фасадом, а ту је основни тон плавило неба или нежног ситног цвећа. То плавило се споља меша са вечерњом румени, и одонуд вам се ваздух чини врело виолетан и олујан; ви међутим седите под благим плаветним сводовима, као у небу. Доживљај је величанствен. Човек се смањи, очисти, постане и сам као стакло. Катедрала је у то доба обично празна. Мале светле бобице, ко зна од чега, од кандила, од каквог свечевог украса, од анђеоске трубе — лете кроз простор, враћају се испод високих сводова, вуку за собом неке чудне рефлексе, јер је свугде стакло и боја. А кад се напољу смркне, одједаред се све погаси, војске светаца и мартира нестану вам испред очију, тешки кругови мрака стану око вас колутати, и ви излазите брзо, као терани из неба. Један дубок и дуг уздах вас затресе. У том уздаху човечје душе сабере се најзад све то чудо на земљи које се зове катедрала у Шартру.

ИВАНА ГУНДУЛИЋА

СУЗЕ СИНА РАЗМЕТНОГА

Културна историја света одаје једну тајну: да се уметнички таленти и идеје јављају, како у породицама тако и у народима, махом у доба кад материална добра малаксавају. Када се у генерацијама неке лозе истањи здравље и имање; када у држави опада моћ политичка и економска, ево се над клонулом материјом снажи дух, снаге спиритуалне и уметничке. Како у једном фрагменту Пиндара стоји: „...брзо онда граде лествице, да достигну висине неба.“

Држава и трговина у Дубровнику имале су своје златно доба у XIV и у XV веку. Затим, трговина се постепено сводила од активне на транзитну; а држава је све више и више значила један упоран унутрашњи живот, а не један светски организам напоредан са другим таквим организмима на Средоземном мору. Неких петнаестак година пре рођења Ивана Гундулића, или како се по дубровачки каже, Џива Гундулића, биле су у Дубровнику још много читане књиге: Бенедикта Котруља „О трговини и савршеном тржишту“, и Николе Гучетића „О републикама, према мислима Аристотела“. На првом месту дакле литература о проблемима државе и трговине, а лепа литература је важила за доколице, за весели театар, за седељке са куртизанима. Међутим, пред приближење времена када ће живети Џиво Бунић, Џиво Гундулић и Џоно Палмотић, дакле у сто година одовуд XVI, одонуд XVII века, повлачи се литература коју су диктовале аристократска Република и велика трговина што је осигурала раскош и елегантан живот. Са оном

тројицом песника и књижевника долази златно доба литературе, управо златан плод на врху дубровачке књижевности, Иван Гундулић.

У време тога златног доба Дубровник, као држава, формално је у невољи и оскудици. Читамо да је Веће прописало „уредбу о смањењу државних расхода и повећању прихода“. А кад се такве ствари „прописују“, није добро. Из гимназије своје морао је Дубровник отпустити од четири наставника тројицу; после, на мукама због наставе, додат је још један, и тако је гимназија живуцкала све до доласка језуита. Са опадањем државе, малаксавала је у тој аристократској средини, наравно, пре свега властела. Госпарско сировање, па затим и госпарско изумирање. У једном старом тестаменту стоје необични редови: преклињање умирућег брата да се најмлађи брат, који је међутим већ био прешао педесету, да се, за име божје, жени, и настави лозу. Са сиротињом дошло је колебање морала и строгог реда. Заволео се живот који, ето, прети да оде за навек. Који су још могли, живели су раскошно, што би рекао Гундулић, разметно. Честе су опомене по писмима и тестаментима да се синови „чувају расипништва“, да не постају разметни синови. Издаје се у Републици „Уредба против луксуза“. Постављају се нарочити чувари јавног морала, офичали *super honesto vivere*. А укидају се друга државна места дипломатског, административног и трговинског карактера, која се аутоматски попуњавала властелинским синовима. Женски манастири су препуни, нарочито младих племићкиња, али су пуни и нереда и скандала. Јер се млади животи опирали да остану између зидова у које су већином по сили околности затварани. Строг дубровачки обичај је био да се властелинке удају само за властелу и само са миразом. Ако се негде нашла једна кћер и сестра, отац и браћа су успевали да нађу и властелина и мироз. Иначе, ишле су девојке у думне разних редова. Овај женски проблем, наравно, скриван је; и отуда у локалној хроници оскудни податци о женској чељади, али тиме и о породицама уопште. На пример, тек у најновије се време пронашло да је песник Гундулић, сем три сина, имао и две кћери, и да су обе отишле

у манастир. А Иван Бунић, најбољи лиричар XVII века, да је имао, сем браће, и четири сестре, и сем два сина, седам кћери, и да је, иако прави поседник и богат човек, две сестре послао у манастир, и само две кћери удомио, а пет предао међу бенедиктинке и кларисе.

У сјајно доба трговачке и државне моћи, дубровачки је племић био чудна организација. Сваки је носио у крви и предању оно што је умешни Дубровник од две овце посисао; од Византије наук дипломатске вештине, од Венеције наук трговати и бити богат. Дубровачки госпар био је у првом реду трговац; па неки офичал Републике; па, с годинама, члан Већа, и можда кнез Републике; па онда још непрестано трговац; и напослетку, ако је био књижевни талент, и песник и писац. Гундулићев живот види нам се доста просечан и сиромашан; вероватно зато што је Гундулић био песник не на последњем месту. Иван Бунић је у том смислу сасвим ванредан пример: три или четири пута биран за кнеза Републике није престајао да води трговину с вуном. А своје књижевне радове, међу њима познато *Пландовање*, остављао је све у фијоку. За живота није издао до један једини спев, најслабије своје дело, *Мандаљену покорницу*. А учинио је тако, вероватно, зато што је мислио послужити Републику старајући се да у манастире продре литература боља од уобичајене.

Са XVII веком, сем материјалне оронулости, долази и низ земљотреса, весници оног страшнога који ће 1667-ме скоро сатрти Дубровник, и долази, по бојжој вољи, и млади Гундулић. Тај млади Гундулић неће одмах писати најбољу литературу. Још се повлачиле естетске осетљивости и укуси Ренесанса, који у Дубровнику нису увек били ни аутентични ни најбољи. Никола Гучетић, који је још био при перу за доба младог Гундулића, пише сада не о држави, него о лепоти: *Диалог о Лепоти*. Човек старије генерације, он је још неговао велики култ женске лепоте и женских врлина (стилизованих, наравно), и његов дијалог воде две жене, Флора Цуцорић, која није друга него позната Цвијета Зузорић, и пишчева жена, Марија рођена Гундулић. По тој Марији, Гундулић је био у

сродству са Гучетићем, сигурно знао за његове књижевне и естетске назоре, у младости их и делио. Али, другог соја и вокације, Гундулић ће у зрелим годинама оставити галантни стил сваке врсте.

Како већ бива пред несреће, и у доба несреће, не много религиозни Дубровник постаје религиознији; прима језуите; мири се с покретом да се у Дубровнику оснује језуитски Колегијал; чак и помаже његово остварење. Два Гундулићева претка били су језуити, један оснивач, други ректор Колегијала. Хватају корена побожни обичаји. У тестаментима све је чешћи легат цркви, све су веће бриге за мртве мисе, све се чешће тестатор назива *miserissimo peccatore*. Долазе и побожна штива, и оригинални побожни спевови у домаћој литератури. И Гундулић ће се у том смислу одужити Богу, људма, и уметности. Биће дакле дете свога доба, као и свако, али ипак свој дух и писац. Сва класична дела Гундулићева, свако на свој начин и у својој мери, носе мотиве етичке и често религиозне. Како је дошло до тога да Гундулић прекине са својим пагански митолошким драмолетима, и еротским песмама, и да постане оно што је по својој вокацији и морао постати, озбиљан еписки песник, са одабраним племенитим идејама — не зна се тачно. Живот Гундулићев је у тами, као и животи већине других дубровачких писаца. Дубровник, племићско гнездо, није у први план стављао податке о књижевницима. Види се толико да је Гундулић ишао кариером свих племића: отправљао разне државне послове, и врло важне, али до чланства у Већу није стигао, јер није навршио педесет година, умро је у педесетој. Од разних незнатих ствари, књижевне историчаре занима нарочито питање Гундулићеве религиозности, односно, као историчаре, њих интересује чињенички повод за религиозни обрт у песнику, дакле питање: да ли је Гундулић био ученик језуита, или је позније, у моменту преокрета у духу његова писања, постао покајни син цркве, конвертит? Шта је нагнало Гундулића да у оном отсудном моменту препева неколике псалме Давидове, изда их под насловом *Пјесни покорне*, и стави испред њих предговор у којем се одриче своје прве књижевне фазе? Да ли је претхо-

дила конверсија? Зачудо, старији критичари скоро се никако не питају: да ли је претходила нека сасвим приватна криза друге врсте? или је један снажан, проникљив, искуствима ломљен дух дошао природно до свог религиозног сазревања? Историских података нема. Остаје, за све најважније, студија дела. Ми од своје стране студији дајемо предност над чињеничким подацима, који често нису тачни, нису искрени, и сасвим су друго значили у оно време кад је чињеница била фактор живота још живог песника. Студија над делом зрелог Гундулића доказује нам да је он из себе, спонтано и природно узимао све своје мотиве и теме, па ће то сигурно вредети и за религиозне мотиве његове књижевности.

Гундулић је најбољи као епски песник, али он је епик са талентом за лирски тон и драмски акценат. Он много мање прича, него што лирским тоном узбуђује, и драмским акценатом убеђује. Помаже га много једар, снажан језик, који је Гундулић нашао тамо где га није било, који је дакле нашао тако што је њему, Гундулићу, такав требао. Све то посведочавају његова најсадржајнија дела: *Дубравка*, *Сузе сина разметнога*, *Осман*. Иако је *Дубравка* још у компромису са некадашњим драмама, већ је у њој акценат озбиљне ироније и сатире друштвене, која, камуфлирано, погађа обичаје и морал тадашњег Дубровника. А *глорификација слободе* дата је и кроз осећај и кроз разлог. Има и лирике, и има историског смисла у познатим стиховима:

О лијепа, о драга, о слатка слободо!

Дар, у ком сва блага вишњи нам Бог је дђ.

Узроче истини од све наше славе.

Истинитој слави Дубровника заиста је узрок слобода; и она која је била у осећању, и слобода постигавана свим средствима умешности и политичке игре. Дубровник је увек био слободан, иако је, редом, пролазио кроз туторства Венеције, Мађара, Турака. *Дубравка* и велики еп *Осман* имају баш кроз мотив слободе идеолошку везу. Само што у *Дубравки* победу слободе симболизује чиста љубав, и здрав разум грађана; а у *Осману* је проблем слободе уведен у велику борбу хришћанства против муслиманског господарења

над хришћанима. Осман је последње и не сасвим довршено дело Гундулићево. Пред њим, временски, стоје *Пјесни покорне* и *Сузе сина разметнога*. Идеолошка веза не престаје. Са Османом, Гундулић је затегао жице хришћанства, али дао и сцене религиозног херојства. *Сузе сина разметнога*, чисто је религиозно херојство. У *Осману* је религиозно херојство на бојном пољу, а у *Сузама сина разметнога* у души човечјој.

У оном предговору уз *Пјесни покорне*, Гундулић пошто је поименично набројао сва своја дела младости, овако их се одрекао: „...све... као пород од тмине, у тминах и остављам;... све те ствари, таште, за таште држећи,... *Пјесни покорне*... свијету прикажујем“. Шта се иза тога крило, шта опште, и шта лично? Дубровник није много крив, кад је о религији реч: језуите је гонио докле год је могао; није много марио ни за Лутерову реформацију, ни за католичку контрареформацију. А Рима се држао пре свега дипломатски, као велике силе и угрозујуће Турцима. У клими јесте било страха религиозног: контрареформација није само призивала католике ближе цркви, и у активну борбу против јереси, него је, у невољи између реформације с једне, и Турака с друге стране, позивала све хришћане без разлике на отпор, и на богоугодан живот. Тај је покрет, међутим, имао и реакцију. Било је кругова који су живо обнављали дах класике и платонизма, проповедали ведрину и лепоту. Унели су, додуше, сходно времену, више религије у нови платонизам, али то није било ни нарочито хришћанство ни католичанство, него ~~просто~~ осећање Бога, исповедање да је све пуно божанских тајни. Само, тај Бог је био пре свега Бог лепоте, Бог уметности, бог „који је осуђен да буде благ и милосрдан према смртнима“, како су веровали стари Грци. Тим путем се дошло до барокног стила, који је волео да меша лежерно и озбиљно, свето и сласно. Тако је дошло до безбројних обрада теме о блудници Магдалени у побожној књижевности, јер је она, истовремено, била и блудница, и лепотица, и покајница. Сузе и уздаси „*Мандаљене покорнице*“ ређају се од пре Бунића, па преко њега, па са Игњатом Ђорђићем долазе још и у почетку XVIII века.

Гундулићеве побожне строфе разликују се од осталих. Библија и катихизис нису копирани. Хришћанство је задатак религиозни. Спиритуалне кризе Гундулићеве биле су Гундулићеве. Он је сазрео до могућности да свет, и живот, и све кризе гледа са висине, а не само из атмосфере Дубровника, било оног контрареформације, било оног неоплатонизма. Наравно да ни код Гундулића није све пролазило без уступака општем стилу и светом предању, али главне религиозне идеје имале су увек нешто од универсалног смисла, носиле су собом проблем односа душе човечје према Богу, и проблем достојанства и разума човекова у моралу и у неморалу. Нема Марије, Тројства, крста, причешћа, олтара и црквених молитава. Као и код Његоша, у *Лучи микроkozma*, има додуше помињања раја и пакла, али кроз рефлексије, као симболика за судбину душе која, на жалост, може страховито умрети — Гундулић пева да је душаина смрт „вјековита“ — а не као благовање или мучење тела и личности. Спев о Магдадени, Гундулић неће писати. Али ће он ту „Мандаћену“ добро проучити, и блудницу раздвојити од лепотице, и нарочито од присјаја који јој је долазио од Христа. Саставиће Гундулић обичну блудницу са обичним блудником, како у животу и јесте; узеће блуд као несрећу и зло, без ореола. Тако ће он личним идеолошким путем доћи до мотива из Библије, изабрати причу о блудном, или разметном сину зато што је то најприснији човечан мотив у Библији; зато што је сваки човек био, овако или онако, разметно дете, траћио новац, здравље, време, памет; заборављао оца, брата и родну кућу, јер је веровао да је слобода и песма живота у скитњи и нeredу; спадао на то да зајми и проси и бива презиран; и уздисао над биљем и животињама као над бољим бићима. У коме од нас није баш усред таквих лутања и мука сазревала филозофска рефлексија, и религиозна готовост да спасавамо честитост и једноставност живота, и да почнемо новогa преображеногa човека. Неким од тих путева је, вероватно, и Гундулић дошао до теме о разметном сину Дубровника, а не Библије, и до потребе побожних стихова и плача душе. Иначе Сузе сина разметногa не би биле

4 оно што су: смелост да се узме опора и сурова тема; да се човеку и жени кажу најгорче истине; да се плачу своје сузе, а не сузе, на пример, апостола Петра.

Те сузе Петрове, плакане зато што се апостол трипута одрекао Христа — писао је талијански песник Ђулио Тонсело. А неки књижевни критичари старијега датума волели су да у Гундулићевим Сузама сина разметнога траже имитацију, инспирацију, донекле и копију тога Тонсела. Кад се пажљиво чита Гундулић и Тонсело, нађе се оно што се нађе кад се пажљиво читају, у истој таквој наводној вези, Његош и Милтон. Има подударана у стилу и размештају сцена тамо где су респективни писци стајали на бази Библије и науке о вери. У главним религиозним идејама пак свако је од тих правих песника и самосталних личности био свој, по божјој вољи, и по потреби своје душе и мисли. Његош је писао *Лучу микрокозма*, како и наслов каже, да би певао искру божанску у човеку, да би славио уметничко твораштво у Богу и песнику. Милтон је писао *Изгубљени рај* да би најзад расправио своју муку, и питање Тројства, и природе Христове, и изнео победу свога јединога, страшнога, свемогућега и својевољнога Бога. А Гундулић, ако је читао Тонсела, морао је мислити: да тема његова није завидна. Јер, како је неприродно и наметнуто плакати са будућим Св. Петром! А како је природно плакати и кајати се са обичним човеком у разметном сину! Могоао је Гундулић читати и Тонсела, и Таса, и Хорација, и Овидија — за прави талент, и за самосталан унутрашњи живот који иде стазом вокације, свака је лектира само школа технике, и ватра на којој оригиналност постаје чвршћа. Зар је Гундулићу, сину пребогатог и разметног Дубровника, чије је тешке године испаштања дочекао да види баш он, Гундулић, зар је њему од давно умрлог Овидија и из његове *Ars amatoria* требало учити: како се воли, како се у љубав мами, каквим се вештинама лажу и саблажњавају љубавници. Зар оне оштре, управо осветљиве инвективе против заводнице и измождитељке, оне немилосрдне судове које читамо у Сузама сина разметнога, зар то не значи, и не сведочи искуство живота и посматрања не конвертита, него онога

који је познао ствари до биолошког и психолошког талогa њихова. И најзад, кад дође потреба да човек мора окренути Богу, мора живот свој да расправи пред Богом, онда не само један Гундулић, него нико не иде Богу преко Тонселâ, него иде сам самцит, иде као разметни син кроз рођени стид и бол.

Три спева, управо три плача, који чине Сузе сина разметнога, носе посебне наслове: *сагрешење, спознање, скрушење*. Нигде се Гундулић није слепо држао библиског материјала. Главно је идеја о разметном сину; и зато је сва обрада питање душевних стања и рефлексија. У првом је спеву предмет ламентација, гњевна, стидна и покајна, над блудном љубави која се купује. Издашна и танана анализа понижења човека и жене који се прождиру телом, без знака љубави на души. Критика блуднице меша се са критиком женине природе уопште, дакле је психологија у апарату, и зато влада тон огорченог реализма. Лажљивост женину, например, песник терети новом компликацијом, вели да жена уме:

тако хитро да ти каже
да си ти крив што она лаже.

Даље су стихови о жениној лакомислености, о пороку незаситног трошења, којим разара човека и имање као поплава:

тер на начин поплавице,
ка све носи што задере,
и орећ се низ литице
ваља горе, поља ждере —
обори се и прождрије (блудница)
мê имање најпослије

— — — — —
да су од злата поља и горе,
да све ријеке златом теку,

— — — — —
свим тијем не би стоти дио
женске жеље испунио.

Следује критика на беспамет блудника који љубав и верност тражи код развратнице, то јест понаша се као онај који

... зиђе на пржини (песку),
и врх морске трче пјене,

тјера вихар по планини,
омекшава тврде стијене,
малим судом море празни,
змију грије, лава блазни...

Има у спољашњем стилу ових фигура нечег од
барока онога времена, али се истовремено осећа да
их није дала виртуозност, него их је бирао гњев,
самомучење, презир. Реализам израза зато и јача:

о ње вратих, као пас један,
прстом казан, и одсвуд гледан

Па опет директнији напад на жену:

(она) ми је кости ижела (сагорела)
крв испила, месо појела,
тере сам се оголио
и без здравља, и без части.

Па опет напад на себе, потреба рећи да је разврат
био најобичнији:

на обичајни блуд нечисти
идем к распу бића мога.

— — — — —

Ја у ташту стратих блуду
Час(т), и памет, и имање.

Осећа се, по жестини израза, да се ту није ра-
дило о парафрази Библије, него о стварном животу, и
страстима које се не упитомљавају док срце не прсне.

У другом плачу, у *спознању*, имамо рефлексije о
ништавилу овога света, и о неизбежној смртности
свега и свачега. Овај нам се спев чини најбољим.
Крепак у оцени свега што чини уживање, сврху и по-
нос овога живота, сав је миран и достојанствен, ре-
лигиозно храбар. Смрти се гледа у очи не само хри-
шћански скрушено, него и антички поносито и тре-
звено: „Сви људи, срећом судбине своје, долазе до
конца страдања и зала својих, кад тело најзад под-
легне смрти“. Гундулић, наравно, и у овом спеву го-
вори на уста сина разметног, али су акценти, казивани
у првом лицу, жестоко тачни, долазе из живих груди
песникових:

Ето, живот мој свједочи
какав свит је, и што даје

— — — — —

(као што) море, у тишини,

с краја поморца у плав зове,
и кад га има у пучини,
скочи и узаври на валове,
и у потоку, кй на њ ори,
прије смрти гроб му отвори...

Ех, сад имам памет хитру:
све је, што свијет гледа и двори,
на огњу восак, дим на витру,
снијег на сунцу, сан о зори,
тренутје ока, стријела из лука.
Ах, није живот људски друго
нег смућено једно море

и сред тијех истом тмина
чоек се роди, мријет почина.

На ту велику тему: да све, тек се родило, одмах
почиње мрети; да је пролазност општа и дефинитивна,
упутиће песник ове горке поеме опет жене, овога
пута, изгледа, потресен што је и над најнежнијом ле-
потом гробни рачун неумољиво прост и један. То су
стихови ванредно течни и дирљиви. Достићи ће ту
Гундулић мирну гробну патетику Проперцијеве по-
следње елeгије, где покојна Корнелија, из гроба, по-
ручује свету шта је последњи вид свега житејског:
Et sum quod digitis quinque legatur onus, — „колико
пепела у пет прста држиш, то сам ја“. Вели Гундулић:

Славне госпође и краљице,
кй липости још се хвале,
златне косе, драго лице,
љуven поглед кй су имале —
ах, вић' што су ово доба:
мало праха у дну гроба.

Ах, што је од њих сад остало:
нег' ли у земљи земље мало.

А завршиће песник, вероватно, са уздахом дубровач-
ког патриоте:

Мру краљевства, мру градови,
И њих племство трава крије.

Истоветно меланхолично религиозно настројење духа
наћи ћемо и у Осману, и то од првог почетка.

Што је доказ да је религиозност у зрелом Гундулићу била поглед на свет, и зато сталан елеменат његове поезије. Читамо у Осману:

Ах, чијем си се захвалила,
ташта људска охолости?
Све што више стереш крила,
све ћеш пака ниже пасти.

— — — — —
Сатиру се сама у себи
силна царства и могућа

Нису ли то речи које су колико религиозне толико филозофске, без којих поезија не може бити.

У трећем плачу, у скрушењу, дошли су најзад више до својих права црква и катихизих. Али у том завршном свепу Гундулић је и знатно слабији но у претходнима. Има доста извитоперености логике и лепоте. Да би се доказало велико милосрђе божје, инсистира се на великој човечјој незахвалности. Већ је и та незахвалност ствар сумње и питања, а да би се она јасно истакла, тврди се нешто што поготову није нимало сигурно, то јест, да је све човека ради створено:

За ме птица гнездо збира,
мед за мене пчела купи,
за ме овчица рун простира,
во под јарам за ме ступи,
мени врани коњи језде,
сива сунце, мјесец, звијезде.

С друге опет стране, Бог је стављен у положај да се можда и сувише сам хвали оним што јесте и што чини. Све су то идеје конвенционалне, па су и стихови конвенционални. Али и кроз тај спев пробија се прави песник, са гледањем и говором песника. Библиску слику о блудном сину који у шуми чува свиње, и бори се са савешћу, прерадио је Гундулић у сугестивну сцену природе: све је замукло у одмору и сну, само се човек кињи у грешној души својој:

Мирно стадо у сну дугу
остало се бјеше од паше;
птица у дубу, звијер у луку,
у покоју све мучаше —
а сам грјешник не умуче.

Најзад, пред завршетак, долази велика мисао хришћанска: да међ свим божјим чудима и милостима највиши степен заузима „пристварање“, то јест, претварање, унутрашње преображење човека. Ми сматрамо да је ту Гундулић дао у стиховима оно, што је раније рекао у прози, у познатом предговору: да је велика ствар, за Бога, и човека, и за обоје у заједничкој сарадњи:

... обрнут, и сврнути
људску памет, у слободи
ка се одлуком својом пути.

Као и Његош, и Гундулић упира ту у велику тајну духа човекова: да човек, којем је дана од Бога творачка моћ, да човек тај, у непосредном додиру с Богом, мимоилазећи можда јавну покору и заклетву, може изнова створити и сама себе. За ту промену каже Гундулић да је чудо:

промјена је ова, одвише,
сврх свијех чуда, чудна у себи

дакле чудна у себи, сама собом, по томе што се за-творено у човеку спроводи стварање новог човека, што се милост божја здружује с душом човечјом непосредно у човеку. И остварује се да човек:

... кй, пун злоба,
биће расу и искоријепи,
и сред тмина и гнусоба
усмрдје се и ослијепи

— — — — —
да с милости, згора дане,
приствори се, и устане.

То јест, божја милост неминовно чека човекову сарадњу. Разметног сина отац чека, и дочекује га онда кад му је сам дошао — без конверсије, без икаква спољашњег потстицања — вратио му се по унутрашњој одлуци, спремио и донео оно што ће отац само примити и благословити. Како лепо каже Гундулић својим тачним, крепким језиком, човек има да се „расвести“, да се „од’рва“, и пође другим путем. А тај пут, од свиња у шуми до очева прстена на руци, дугачак је, и чудо је за онога ко га пређе.

Нечег победног има у тој побожној песми Гундулићевој! Нечег чудно разборитог има у тој покај-

noј религиозности, која много говори о достојанству и памети човековој, и у којој је снага вере у убеђењу да човек може постати ново биће, вратити се од свиња у очеву кућу мира и љубави. Сузе сина разметнога доиста су Гундулићеве сузе. То је лепо и мудро дело једног зрелог човека и песника, саграђено по потреби рођене душе. То је свој плод.

ТОМА РОСАНДИЋ

ДУХ И СКУЛПТУРА

Далматинац Росандић познао је рано даљине хоризонта, поезију мора, статику и чулну опипљивост камена. По вокацији скулптор, имао је дакле срећу да дође на свет где треба: где ће погледом проучавати просторне тајне, и где ће осетљивим својим рукама пипати камен. Нашао се здружен с природом како је за његов позив најповољније било. „Човеку је дат разум и руке“ — забележио је Св. Тома Аквински. Росандић је необично леп пример за Аквинусово мишљење о човеку ствараоцу, који је персонификован и духом и чудотворним рукама.

Сем вајарског дара, Росандић има јаке метафизичке наклоности духа. Као уметник облика и покрета, он, наравно, топло воли земљу и земаљско, али је у великим тренутцима визија и мисли врло далеко од земље. У дискусији о уметности и уметницима, или о другим општим проблемима, увек иде у даљине непознатог, у тајне овога света. И тражи при том прецизну реч и синтетичан закључак, на начин мислиоца. Има, и зна, нарочито филозофију своје активности. Ово је доста ретка појава међу ликовним уметницима, који често не знају, и не верују, да има филозофија њихове активности. По Росандићу, нема уметности ако сваки појам, свака тежња уметникова није везана за неки принцип трансцендентности. За трансцендентно мора бити везан и појам цивилизације, и појам историје, а поготово појам уметности. Ствараоцу и јесте задатак да „трансцендира“, да пребацује човека а материју у област највишег посматрања и искуства.

Стваралац врши култ апстрактних вредности. Божанство је трансцендентно, и зато све што је божје, свет и живот, а нарочито дела духа, не могу бити временска у најдаљем свом домаћању.

И лично као скулптор, и са катедре ректора београдске Уметничке академије, Росандић заступа ово мишљење: да би једно време могло донети праву уметност, таленти сами нису довољни. Мора нешто опште духовно и трансцендентно носити таленте. Треба религија духа, или револуција духа; треба уз личну амбицију и једна амбиција без самољубља. Као што је, на пример, у Средњем веку целокупно уметничко стварање кроз неколико векова носила религиозна убеђеност и узбуђеност, једно одређено спиритуално расположење одабраних духова и света око њих. Иначе, уметничка активност, ма како рафинована, нема ни пуну снагу, ни пуну оригиналност једнога доба, па према томе нема ни историски значај. Без мистичких авантура духа нема велике уметности. А кад је печат духа стојао на целом животу, нису се сликале мртве природе као самостална дела, него се зидале катедрале обложене чудесним скулптурама и сликама, па и мртвим природама; пронађено је било чаробно сликање по стаклу; вајала се и сликала се у хиљаде егземплара ремек-дела све на исту тему: Тајна вечера, Христос, Мадона, Благовести. Кушала се уметничка моћ, и исцрпљавала се уметничка моћ до краја. У таква времена уметници не падају само у емотивност, него полазе у мистичку авантуру духа, кроз коју се једино стиже у смиреност пред Богом, или у праву уметничку адорацију пред лепотом.

Росандић не живи ни у религиозно време, ни у време ма којих мистичких авантура духа; али сам у себи носи спиритуалност најбоље врсте, ону трансцендентног маха. Анђео Росандићев, натприродно висока фигура, има још и огромна, високо ка небу ушиљена крила. Психолошке и естетичке делове својих уметничких проблема везује Росандић спиритуалним везама. Пуни скулптуру духом. Отуда долази да „тема“ његовог објекта остаје увек унутра у скулптури. То унутра, то је не само обележје, већ, тако да кажемо, стигмат Росандићеве скулптуре: облик

је духовно зрачан од теме која је остала унутра у камену или дрвету. Неком магичном снагом пројцира Росандић сваки удар свога чекића унутра у материју. Ваја споља и изнутра. Нека је тема баш и сасвим чулна, на пример, физичка младост, свеједно: обележје младости ћемо наћи у облику скулпторском, али биће младости је унутра, баш као и код жива човека. На попрсју *Младе жене* видимо фино нејако тело, нешто од крхкости мале птичице, танке, месом незатрпане кошчице, дуге нежне мишице, меко шиљате лактове, љупко лице без трагова од живота и знања. Али мимика тога бића не долази ни од пластике површиница, ни од рафинованих линија тога угластог телешца, него од младости унутра. Мајкама Росандићевим не треба грчевит загрљај с дететом ни поза родитељке с крилом и утробом; оне су мајке унутра. Страстан *Пољубац* човека и жене претставља, обликом, угушење сваког покретног мотива у оба тела, као да су само двоја уста жива; али страст пољупца је унутра. Умрли Христос је мртав унутра. Само тако може да има онај слеђен, и зато вечан израз мука. Као што *Умирући роб* Микеланђелов споља умире, али душевне муке роба остају унутра. Росандић је од оних ретких уметника који свој судбоносни сусрет с моделом или с идејом, доживи једаред; духовни спој настаје муњевито, а скулптура га онда облаже.

Вољу Росандићеву крха увек потез преко границе ограниченог духа човекова. При живахном разговору, мишице Росандићеве се плету уједно, и дижу његово тело од столице за идејом, што је необично сугестивно. Тако све површине и линије Росандићеве скулптуре вибрирају преко ограничености својих. То вибрирање прожима и смекшава тврде грчеве камена, и испуњава осенчене дубине резаног дрвета. Росандићева скулптура задрхће јаче ако је помилујете; а дрвени рељеф вам жмари кожу. У *Уморном борцу* замор струји, као поток, од дивно заваљене главе до ножних прстију издуженог тела, па даље кроз простор, везујући тај људски акт за оне законе васелене који умор диктују, и дају га човеку и као нужну природну појаву, и као уживање, и као

уметничку тему и позу за савршено лепо тело човечје. У смиреном и смиреном *Уморном борцу* тело је сањиво, превладала је анђеоска природа, унутра, наравно, јер самим обликом не може скулптор исцрпсти ни довршити ништа духовно. Облик и израз се кроз вибрацију непрестано растају и опет састају. Облик остаје статичан; израз, изнутра, једнако је еруптиван и течан. Од овог тајанственог догађања остаје нешто танано невралгично по границама облика Росандићевих фигура и композиција. Ту поетску невралгичност постиже Росандић уметничким поступком коме имена нема.

Росандића скулптора и мислиоца много инспирише проблематика људских односа, увек помало трагичан карактер тих односа, у последњем смислу. Однос између мајке и детета; између љубавника; између мушког и женског принципа; између жива човека и смрти. У свима тим односима задатак човека је огромно тежак, а крајњи смисао тих односа губи се негде у непознатом. У полној љубави је отуда стална доминанта извесно мучење; у материнству брига и слутње; у укрштају борбених снага малаксавање и подлегање једне стране; у животу човека на земљи тежња за небом и страх од смрти. Стога, Росандић схвата и обрађује односе не као постигнута стања, него као немирне моменте слутећег духа. Не као заковану фаталност, него као игру срећа и несрећа. Материнство, код Росандића, од *Мајке божје* до *Младе матере* у дрвету на последњој београдској изложби, никада не претставља идеју земаљске постигнутости и испуњења. Росандића, отуда, и не занима мирна, зрела мати трећег и четвртог детета, него *млада мајка*, чију би композицију с дететом можда правилније било назвати: *прво дете*. Поглед те мајке не сједињава се с детињим, иако дете то тражи, него лебди и упира се изнад детиње главе. Простор између две главе, и два пара очију који се већ тако тајанствено мимоилазе, тај је простор пун тајни о будућности тога односа два живота од једног комада меса, али који ето већ стоји на полазној тачци за низ момената у каснијој борби та два бића. Фигура мајке стоји, витка, чедна, а дете држи под мишицама и оно виси

низ мајчино тело. Те мирне паралелне линије које се не састају, као да симболички уносе сумњу у ону рођену и топлу приљубљеност два гола тела од истог комада меса. Млада мајка је срећна, али не разумевајући ствари добро, срећна са стрепњом, без осмеха. Вибрира нека меланхолична поноситост у њој. Кроз искуство свога тела, и кроз чудну загонетку сасвим случајног рађања човекова на овај свет, она слуги далеко. Тамно дрво скулптуре подвлачи духовност проблема: прво дете. У Росандићевој *Младој мајци* вибрира велика мистика живота: прво приближење мушкарца, затрудњење, порађање, стицање детета, материнство. Детриплирање девојке, жене, мајке.

Тема младе мајке изазвала је у нама, као идејну и уметничку допуну, помисао на девојку Марију у моменту анђеоске благе вести да ће постати мајка. И ту и тамо је женско биће поражено новошћу, срећно кроз страх, поносно са предосећањем крста и жртве. Питамо се: како то да Росандић, вајар *Младе мајке*, још није радио тему *Благовести*? Те две теме, то су два битно комплементна момента у животу жене. Мајка над првим дететом, макар за тренутак — у духу можда за увек — оставља плотску љубав, мења лични живот, заветује се. Слично транспоновање жене имамо у теми *Благовести*, где вест о неизбежном материнству прима девојка чиста телом и душом, а доноси јој вест свето мушко биће, божји анђео. Тамо, мајка бежи од погледа детета; овде, девојка бежи од погледа анђела. *Млада мајка* са *Блавестима*, чинила би диван диптихон баш у концепцији Росандићевој, и са танано поетском његовом техником која може живот светлошћу да озари.

Тешко би било одлучно рећи да ли је Росандићу милији камен или дрво. Али се може рећи да су то два Росандића, два разна пара руку који се приближују материји. Оно су руке смеле и напрасне, које непосредно из камена чупају живот; ово су руке опрезног ситног рада у мекој материји коју Росандић и својим чудним очима опцртава и реже. Чувени *Аутопортре* Росандићев, који краси у Палати Пити, у Фиренци, салу класичних аутопортрета, тај пробојни и опет савладани налет скулпторових мисли и њего-

вих руку са чекићем, то је Росандић пред борбом с каменом, то је Росандићева концепција уверења: да ће наћи „седам очију у камену“, како за одуховљени камен каже пророк Захарија. Требао би сад још један аутопортре са рукама Росандићевим које пипају и упознају онај чудни смеђи трупца, пола мртав пола жив, пун шара и жила од мекше и тврђе сржи. Посматрали смо Росандића. Седи у великој фотељи у свом атељеу, и, као фаун пред девојком, не скида очију са смеђег трупца, смеши се страсно, спрема се на сусрет с тајном која опет одонуд тај сусрет тражи и чека.

Росандић довршава у скулптури своје теме и проблеме колико се игда могу духовне ствари довршавати у материји. То се истиче нарочито на бистама које су портрети. Ако је тачно да има портрета који су моментани, оштро карактеристични ликови, и да има мистично озарених, духовних ликова, Росандић је одлучно мајстор за ове последње. Он не демонтује црте и карактер човека ради материјалне сличности, он транспонује у духовно уметничку вредност лика. Још једаред, стављамо на прво место *Аутопортре* из Палате Пити. То је сума довршене пластике и духовне транспозиције. Како оно рече Тома Аквински: на том су портрету мисао и руке доиста близанци, равноправна бића. Све је напето енергично, а све је племенито. Један једини сложен потез главе и руку држе биће, гениј, активност. Росандић мајстор *отворио* нам се кроз тај свој лик са свима својим стваралачким тајнама. У ту скулптуру би човек могао сатима гледати као у израз величанствене борбе између ограниченог духа у човеку и неограниченог у васелени, на што се и своди гениј у човеку-ствараоцу. Биста старог бискупа Учелинија, напротив, *затворена* је. То је борба човека с васеленом сасвим друге врсте. Под доста меснатим али већ поронулим ликом, крије се нешто. Под намерно једноставно моделованим и још и капицом прекривеним теменом, крије се опет нешто, резигнирано, ћумури се нека ватра о којој отвореније говори ванредан профил лика. Под тешким спаднутим плећима иде потмули рад старог срца. Али савршено израђене младе руке одају тајну: те руке су чврсто

ухватиле живце тога човека једаред за свагда. Висока вокација покорила је у Богу посвећеном животу нешто што се крије унутра у скулптури.

Можда се може поставити следећа синтетична формула: код Росандића је централна духовна моћ необично јака. Као централна ватра у планети. Росандић је силан концентрацијом и доследношћу мисли и руку. То чини да је увек хармоничан и увек јасан сам себи и задатку. Изгледа да облик за свој израз одмах зна. Јер му је вокација једнако моћна у духу и у рукама. Свакако, уметник и мислилац Росандић не капитулира никада ни пред идејом ни пред материјалом.

МАКСИМ ГОРКИ

Постоји једна мудра и дирљива прича Јакоба Ватсера. Младић неки имао је особити дар да казује и прича што је искусио и што зна. Ишли су за њим људи као опчарани, нарочито једноставни свет и деца. Постао је знан и тражен свугде, али му није долазило до свести да је песник. А кад он сам није објаснио себе, нашло се ко ће. У оно старо време, оптужише га као човека нечистих сила, и затворише. Али га ослободи војска улице, нарочито деца. Слободан, приповедач је наставио да васпитава масе, не марећи за своја лична права, пуштајући да се његовим даром користе људи како им кад треба. Судбину своју је дакле учинио безличном, дао своја права и радости општем животу.

Потсећа та судбина на судбину Максима Горког. Позив уметнички обдареног Максима није се определио искључиво, у правцу чисто уметничком. Карактер и став Горкога, човека који је имао права на индивидуалну фигуру, координирао се, и подређивао, нечем општем; потребама, и чак и заповестима из логора који са уметношћу нема никакве везе, или утолико само уколико уметност може да се самопрегорно даде практичној функцији при једном реформном и револуционарном покрету.

Препун снаге, млади Горки се ринуо у живот као оне моћне реке које избијају из неколико извора, у неколико млазева разних праваца и имена, и не зна се хоће ли тећи као једна или више вода. У време кад је Горки у дружини пролетера причао, импровизовао чудне монологе, увлачио другове у необичне диалоге

прекидане исповестима, свађама, молитвама, револверским хитцима — у то време Горки није знао да је творац и песник. Ни кад је у некој глувој провинцији почео објављивати штампане приче, није му још јасно било шта ради, и шта ће даље радити. Али су затим пришли људи, и књиге о разним питањима света, и објаснили му ко је и ко би могао бити да није сирота, бескућник, полуписмени друштвени отпадак, и ко може бити ако тамо где је друштво труло навали не толико кошчуринама својих широких плећа и руку које се на свим алатима теглиле, колико срцем својим у којем су скривени песник и змија.

Руска интелигенција, људи од високих мисли човечанских, давно су пре рођења Максима Горког били разделили Русију у два фронта и рова, у једну већину која страда, и у једну мањину која влада. Раскол на лево и десно десио се у Русији давно. Али се више од стотину година продужавало оно што је Г. Крлежа окарактерисао рекавши: „Зачудо, увек су исти који су уапшени, и увек су исти који апсе“. Међу онима првима су у Русији одувек били писци, па и уметници.

Раскол тај је, из генерације у генерацију, осетио сваки пробуђени Рус, ма које класе, па га је осетио и бескућник и пролетер Алексије Пјешков, потоњи писац Максим Горки. Горки се залеће у политичке идеје. Уноси у свој живот кидање. Осложава своје напоре и умножава услове од којих ће зависити вредност његова и срећа његова. Улази у немирну и много искушавану егзистенцију. Упреже се у тежак двојни задатак: да литературом овековечи истинити живот Русије; да истом том литературом васпитава масе које ће као чисту лаж срушити живот Русије. Сувереност, коју је Горки под крај свога живота достигао, била је бесумње импозантна, али је питање да ли је била саздана од мира и среће. Њу су држале две врло разнородне стварности: обимно књижевно дело неједнаке вредности, и социална мисија која је сазрела у револуцији пролетерској. Русија је остварила чудо. Извела је опште осиромашење богатих, и нивелисала је класе тако како су дотле само гробља била у стању да нивелишу. Горки се броји у велике неимаре тога посла. Али кад се то констатује, мути се увек слика

писца уметника. А Горки је упорно хтео остати руски књижевник.

И остао је, али није постао велики уметник. На почетку литерарне своје каријере, кад је писао оне оштро извучене, до крика нове карактере и типове једног анонимног и дотле непознатог света, био је уметник. Пред крај своје литерарне каријере, кад је писао аутобиографску и мемоарску књижевност, дакле се вратио на стварање из своје младости, био је уметник, премда не онај који је створио *Челкаша*, *Макара Чудру*, *Двадесет шесторицу* и *једну*. У средини између двога леже велики романи, дела социалне структуре, лежи служба Горкога масама и друштвеном преображају, служба револуцији и Лењину, а не уметност.

Да ли те чињенице значе границе и мере обдарености Горкога? да ли значе жртву Горкога? Никада се то неће моћи јасно доказати. У време великих рушења и грађења, поједини процеси немају ни физиогномију ни формулу. Свакако је Горки амбицију крупног писца заменио вером друштвеног борца. И како је ствар пролетера и правде напредовала, тако се мелодиозна кратка прича Горкога претварала у дебели тенденциозни буквар за масе народне. Лењин је знао шта значи, за Русију и за свет, имати у бојним редовима једног гласовитог књижевника. И мудро и лукаво је подржавао Горког у књижевности, а књижевнику издавао војничке заповести: „Дух и дар твој припадају масама народа и њиховој срећи“.

Наравно, ако између уметничког дела и читалаца стане нека посредна теорија о вредности, стане практични живот са политиком и силом, онда више нема чисто психолошког односа између дела и читалаца, онда се творац одрекао чистих уметничких вредности. После тога, његово дело није више пламен без дима; не би могло постојати у свету духова и душа, где му јесте право место. Горки је имао да бира, и изабрао је. Његово се дело тако сплело са великим догађајима руских револуција, 1905, 1917, и после, да само за себе управо и не постоји.

Определељујући своја осећања, Горки је нашао да га више занима класа радничка него сељачка. У друштву са „бившим људима“, Горки је навикао на пре-

ливе, стилове, индивидуалности, манире и „господства“. Занимљиво, сировост мужичких нарави и поступака увек је дражила Горкога, изазивала га на осуду. Горки није био срастао за земљу ни као сељак ни као племић, и није носио у срцу пре свега проблеме земље и земљорадника. Апсолутни негатив буржоазије, апсолутни пролетер, Горки није могао замислити да револуцију поведу буржоазија и сељаштво, или сељак сам, који је класа, срж национализма и религиозног патриотизма, који максимално социјалистичку, интернационални социјализам, не би могао заступати. Горки је дубоко проучио и заволео онај раднички свет што нема станка, што хода Русијом као јата скакаваца. У *Причама Соломуновим* стоји: „Скакавци, који немају цара, али опет иду јатом“. Добро је загледао Горки у пролетерска јата, и видео, пошто је о том раније и читао, да и та јата спадају у процес историјски. Осетио је Горки вокацију тог света; осетио да кроз њих има да прође нова историјска бразда. Искусио да ти људи измишљају ваздан средстава борбених, и да имају једну заједничку наду да ће своја средства и наметнути друштву.

Мало помало, тај ванзаконски слободан слој друштва избацује на уста Горкога, или Горки на уста њихова, принцип: да је споразум маса светска сила; да тај споразум може аутономно манифестовати шта је истина и шта је правда. Горки је дакле помагао декристианизацију Русије одоле: правду друштвену нема да контролише високи морални закон, него има да је огласи споразум маса. Жан Жак Русо, са мало више стила, тврдио је слично: „да се мањина по нужди „вара“, чим постоји јака сагласност већине“. Једна јака сагласност руских револуционара одредила је: да оно што најјаче дели и цепа слојеве, није толико у материјалним стварима колико у моралу класа, дакле се класе имају збрисати без трага, друштво мора постати интернационално и свечовечно. Кад се сетимо у чему је све била руска свечовечност, она славјанофила, она народњака, па и она западњака, онда правилно одмеравамо смелост симпатија Максима Горког; смелост да јасно раздели фронтове, и да јасно постави неколико важних и неизбежних питања.

Ваља истаћи да се методе чисто политичких вођа руских чиниле Горкоме понекад одвише нагле и тврде. Он је зато заузимао посебне ставове, делио се, срдio, одбацивао, и опет се враћао својим друговима у борби. Служио је револуцију уређујући у једно врло крваво време лист *Новаја жизњ*; а напустио је затим Русију не хтевши да буде бољшевик у доба кад је револуција ушла у последњу своју фазу, у бољшевизам; а враћао се затим у Русију приликом сваке велике манифестације совјетског бољшевичког режима. Тако да се може рећи да најбољи и најлепши део личних заслуга Горкога спада у оно доба кад је био идеолог револуције, а не партијски писац; кад неки Фома или Данко у причи његовој још није имао „црвено срце“, али је ширио лепу истину: да се „разум у крви угушити не може“.

Све чињенице имају увек и свој иронични рефлекс. Горки, борац за нови живот, није умео добро писати сем ако је писао стару Русију. С тим је почео; на то се вратио у белешкама, у дневнику, у књизи о детињству своме; то му делимично спасава тенденциозне романе. Остао је дакле Горки у уметности „бивши човек“. Један од најбољих романа његових, *Дело Артамонових*, има додуше за стожер стереотипну фабрику, али је то у суштини прича о једном распусно снажном, варварски виталном оцу старог режима, и о његовим синовима с унуцима који треба да остварују нови живот, али који су у ствари робови оног раскошно датог силног старца, никлог из старог руског корена из којег је никао и Карамазов, људи који су вољом и петама чизама својих заустављали ритам живота све своје чељади. Кад је Горки подмакао у изради тог свог дела, он се збунио пред циљем романа, и тако је у тој доброј књизи индуктивни психолошки ланац остао незакопчан. Слично је са опсежним делом *Клим Самгин*, врстом епопеје, која обухвата четири раздобља и свршава се смрћу Лењиновом. Кулисе су нове и паролe су нове; а уметничке снаге има тамо где живи онај живот који је младог Горког начинио писцем. Материјала има доста, али обраде уметничке мало. Местимично је текст тако танак, да се чини да речи пливају на води. Горки пи-

сац био је пре свега човек искуства; комбинација и инвенција није била урођена његова моћ. Затим, револутне снаге у Горком остале су мање више у субјективном склопу из прве младости и лирског заноса, када је Горки много боље знао шта неће него шта хоће. Враћао се он дакле по нагону у доба кад је стварао под импулсом одрицања. А кад је дошло време да је требало само одобравати, Горки је одобравао, искрено, јер је волео нови живот и веровао у њ, али машта некадашњег номада и пролетера остала је окренута прошлости.

Ко зна, уосталом, да ли Горкога писца није умарала и извесна меланхолија. Ствари сазревају чудно, борци не могу предвидети све плодове својих напора. Номад и слободар Горки хтео је друштво и без класа и без господара, а славио је диктатуру. Борац за интернационалне совјете рада и љубави, дочекао је да војници совјета, опет са братом челиком у савезу, вежбају у Кронштату и у његовом Њижњем Новгороду на стари колективни начин, вежбају евентуални руски рат уз химну Интернационале. Али тако мора бити. Кад се један историјски процес збуде и саврши, пресечена су тиме два појаса бораца. Долази даљи нови живот, за који ће се борити нови борци.

СТОПАМА ХРИСТОВИМ

ТОМАСА ИЗ НЕМПИСА

Реч је о једној врло малој, светски чувеној књижици из XV века, која носи наслов *De imitatione Christi*, дакле *О угледању на Христа*, или *Стопама Христовим* (према изразу у унутрашњем тексту: *qui in vestigia Christi voluerunt sequi*) и која садржи упутства за особиту аскезу, чисту и праву, а опет умерену.

Не треба мислити да аскетство почиње онде где се људи шибају, ланцем за дрво у шуми прикивају, и нечишћу и глађу муче. Ту аскетство свршава. Прави смисао и снага једнога напора никада није у крајностима, него у мерама, мерама устројства а не растројства, дакле мерама мањим или већим, али мерама између крајности. Иако је аскетство у сва времена имало своје мартире, одржали су аскетство и до данас умеренији његови претставници и међу монасима, и међу другим побожним светом.

Аскеза је врло стара, дубоко прехришћанска. Већ у VII и VI веку пре Христа, у Грчкој, братство Орфичара сматрало је да је душа у телу стварно у гробу, и да је треба из гроба дизати. Начин за то састојао се у испаштању и покори, и аскетској контроли над спољашњим животом. Затим, аскеза није само врло стара, него, са хришћанством, постаје и врло општа. Знамо да је у свима земљама било аскета међу филозофима, песницима, научницима, владарима, нарочито у доба цветања манастирског и пустињачког живота. Из данашњице гледано, видимо и на хришћанском истоку и на хришћанском западу читава сазвежђа чувених мистика и аскета, уједно дубоких ре-

лигиозних мислилаца, уједно гениалних писаца богословских радова, уједно правих песника.

Разне су одредбе за појам о аскези. Чим то питање поставимо, идемо у гранање хришћанства на источно и западно. Званична година о подели цркава, XI век, дошла је формално. Давно и давно, без догми и сабора, порекло људи, земља, клима, традиције и школа, једном речју дух људи цепао је и теологију и практичан религиозни живот. Друго је источни отац Ориген, а друго западни отац Августин, ма да су и III век и IV век далеко од раставе хришћанства. Друго су источни и византиски оци, рађани у Сирији, Египту, Палестини, школовани у Александрији и Цариграду, никли и филозофском и теолошком својом мишљу из античке грчке филозофије, нарочито из Платона и Плотина, и из грчког једика; а друго су западни оци, рађани по западно-европским земљама и у северозападној Африци, школовани у Риму, никли из римске традиције и латинског језика, а касније из традиција латинских теолошких универзитета, нарочито у Паризу и Падови.

То су била и остала два света. При читању текстова отаца једне и друге стране, осетите на свакој важнијој тези разлику у менталитету. Струјања се укрштала. Василије Велики, у IV веку, изреком каже да се морао много паштити око измирења истока и запада. Св. Августин, у IV веку, иако у младости ватрен манихејац, то јест, припадник источне секте, брзо се прерадио у скоро оштру силуету католичког бискупа из познијих векова западне цркве. Преподобном Максиму, ученом аскету у Цариграду, у VI веку, пребацује се да у мислима својим иде много за западом. Диста, 680 године, имамо последњи заједнички синод хришћанског истока и запада. Више као занимљивост можемо споменути да је у XIV веку, пре но што ће Турци узети Цариград, преплашени хришћански свет покушао још једно сједињење цркава истока и запада, и да је тада одржана у Цариграду, у Цркви Св. Софије свечана литургија са учешћем истовремено католичких и православних свештеника, са молитвама на грчком и латинском језику. Потресни завршни чин

једне велике драме, пред пад Цариграда и претварање Св. Софије у џамију.

Тај вајкадашњи религиозни расцеп истока и запада чинио је да је и аскетски тип човека, и аскетско учење, теориско и практично, различно било на двема странама. Ако се оставимо аскета самомученика, који су прилично исти на истоку и западу, монашка аскеза на истоку, под утицајем грчке мисли, грчке хармоније срца и ума, грчког учења о врлинама не само етичким, него и интелектуалним — била је човечнија, идеалнија, боље рећи спиритуалнија од монашке аскезе на западу. Ориген је бранио да се Бог замишља у човекоподобном лику; Богородица није обожавана; аскет сам себе не сме пред Богом видети у неком лику и облику; нема екстазе пред сликама маште; Бог и човек, то је дух и дух, невештаствено и невештаствено. Молитва је ћутање. Подвиг, произилази само из слободе. Зло није суштина света. Један источни аскет пише: „Добро постоји, зло не постоји, сем онда кад се дешава“. Једина визија источног аскета била је визија својих престапа и слабости, и туђих врлина на које се треба угледати. Дакле, све у свему, мање Бога и теологије, више човека и његова живота.

Томас из Кемписа, католички монах из XV века, зачудо много потсећа у књижици о којој је реч, на методе и идеје источне аскезе. Боље речено, у њему је живео дух оригиналног хришћанства, дакле више дух Христов него дух цркве. У многим варијантама јавља се код Томаса поменути, најобичнији просточовечни немир савести: Пун си слабости; другога не суди; другога стављај изнад себе; не хвали се, ни онда-кад си добар, јер, ко зна докле ћеш са урођеном и смелом човечјом слободом остати добар. Па онда, у нешто друкчијој варијанти исто то. Бог говори човеку: Не суди ти другога, остави то мени, јер мене нико не може преварити, а ти се вараш. Јован Лествичник, на истоку, има сасвим слично, само са више грчке диалектике: „Судити другог, значи дрско присвајати себи чин божји“. И затим: „Ако и властитим очима видиш да је неко погрешιο, не осуђуј, јер се и очи често варају. Ја се не вaram“.

Источна аскеза је много од монаха тражила,

али је много човека у човеку уздизала. Важило је учење: „Све је Бог створио, али ни у чему не почива, сем у човеку“. Григорије Богослов, млађи брат Василија Великог, нашао је за то уметнички израз: „Бог је у свима људима као што је сунце у зрацима“. Аскетство је дакле могућан напор у човеку у коме већ има од Бога. Аскетство је бестрашће, непроменљивост, постојаност да се кроз што већу непроменљивост уподобљавамо божјој непроменљивости. Све то није толико питање тела колико воље у човеку. Није грех у телу, него у вољи и жељи. Није дакле важно живети на стубу и тамо иструлити, него је важно да „део човек станује у срцу свом“. И молитва само из срца важи. Не богословска молитва, научена реч, него твоја молитва. „Ако се из себе молиш, богослов си“, каже један источни аскет. Срце има при молитви да се отвори као исписана књига, а иначе влада тишина.

Преподобни Максим дефинисао је аскетство као „устројство душе“. Устројство, то је синтеза, дакле сарадња у човеку срца и ума. Веровање и сазнање заједно воде у љубав према Богу, у највиши споразум човека и Бога, и у завршни резултат аскезе. Али и далеко пре Максима на истоку се јавила, уз разне јереси, хришћанска мистика као особита мистична вера појединаца или малих братстава, своја вера, вера свога срца и ума, своја црква у себи пре свега. И са том вером се тек тражио начин остајања у правилном односу и према догми и цркви као таквој. На западу ће мистика тек у XII и нарочито XIII веку ући у сав и најлепши свој замах, лепши и топлији тада и од онога на истоку. Познато је, то је доба спиритуалних братстава, револта против папинског католичанства, доба анатема и папине тамнице и мучења у њој оних монаха који су решили да Христу служе непосредно својим животом. Сјајан пример мистике у то време био је песник Данте. Додуше незамонашени и светски човек, али душом прави „фратичело“, један од мале браће најчистије фрањевачке мистике. Данте није изневерио ниједну догму, остао пун респекта за средњевековно католичанство, чак и за понтификат као такав — поједине папе, наравно, бацао је у пакао у свом спиритуалном епосу *Божанска комедија*

— али је кроз исти тај епос провео и триумф мистичне религије, индивидуалне форме спасења кроз срце, и непосредно пред Богом. Душу чувеног професора средњевековног париског универзитета, Сугера, који је са катедре проповедао револуцију не само против папине цркве, него и против Библије оба завета, њега је Данте метнуо у рај; зато што је у мукама папинске тамнице испаштао, и у последњем смртном часу примио од Бога опроштај и спасење. Обратно, папу Целестина V, јединог римског папу који је пре тога био прост сељак и прави аскет, и који је баш због своје аскетске смирености и скрушености скинуо тиару с чела и предао је страшном папи Бонифацију VIII, тога Целестина је Данте бацио у пакао тачно због смирености, због млакости, због својевољног одрицања да изврши дело јединога истинског наследника Христа и Св. Петра; и још га у својим стиховима некако с презирањем назива „онај који је извршио велико одрицање“ — *colui chi fece il gran rifiuto*.

Занимљиво је тражити међу редовима Томасове хњижице: како је он мислио о проблему човекова спасења у задњем или тешком часу, дакле, ако смемо тако се изразити, шта је мислио о скраћеном процесу једног врло сложеног човекова задатка. И Томас је био пеничка душа, али, наравно, не онај крилати, заиста божански слободан дух који је био Данте; и зато је ваљда Томас са скепсом гледао на човекове моћи у тешким околностима и у последњем часу. Он опомиње: „Ради на себи док си здрав, јер ако се разболеш, не знам шта ћеш моћи“. Опомиње човека уопште да жури, да не одлаже ни за сутра, а камо ли за последњи час. Његова је она већ одавно у пословицу претворена реч: „Сутра је дан неизвестан; шта знаш хоћеш ли сутрашњицу доживети“.

Западни они и аскети ужи су, и немилостивији и строжији од источних, и према монаху као човеку, и у методама аскетства. Аскет има да гуши грешно своје самољубље апсолутно до умртвљења свега што је умртвљиво. Лојола пише: „Покоран мораш бити као лешина“. Света Катарина Сиенска пише: „Опијајмо се крвљу Христовом, душа нека се испуни крвљу“. Томас из Кемписа је умерен. Он оставља аскету живот и

постепена искуства, и премда и он говори о мортификацији, умртвљењу, овако је замишља: „Нека живот постепено апсорбује све што је смртно“. Западни оци и свеци претпостављају у човеку суму греха. Траже од њега да себе презире. Западна аскеза прећуткује човекову слободу, не дозвољава лутање и искуство, тражи такорећи непрекидну казну човека. Свети Јован од крста замишља, и пише, успињање ка савршенству кроз саме ноћи, дакле кроз што већу страву и језу. Аскеза запада тражи мартيريум. Ваља признати, са друге једне тачке гледишта добро познаје и запад човека, и нашао је и он чиме ће човеку подвиг олакшати. Мање филозофијом, више уметношћу, лепом формом за све, апсолутно за све. И у томе је велика снага. Запад је поцепаног и прљавог сељака из Абруца извукао из крша и начинио од њега папу Целестина V. Запад је аскете награђивао владичанствима: особитим докторским титулама, на пример, *doctor angelicus*, *doctor seraphicus*; и претварао их у свеце. Запад има најдивније текстове мистичке литературе, у прози и у поезији. Запад има безброј монашких и монахињских редова са савршено естетским одећама, и обичајима, и са особитим привилегијама. Запад има свето сликарство и вајарство неизмерно и величанствено. Има катедрале и капеле са прозорима у обојеном стаклу од чаробне лепоте. Запад има манастире и катедрале које су до морбидности лепе и fine (готски стил, на пример). Запад има црквену музику од које се у занос пада. Свети Августин, у оно давно доба, сам собом претставља једну естетику и писао је, сем другог, дело *О музици*, које је богато естетским идејама. Запад има процесије које су потресне позоришне сцене. Рим, страсне недеље, то је револуција неба на земљи. Запад има култ чисте, узвишене и лепе жене кроз култ Богородице, култ огромних сразмера; и има култ младости, и младе лепоте, кроз култ анђела. И т. д.

Ипак, јавила се мистичка религија, чиста побожност, љубав за сиромаштво и простоту, служба Богу делима и христоликим животом. То је, речено је већ, чудесни XII и XIII век верског запада, време Св. Франциска и његових проповеди цвећу, и његових химни; време Јакопона из Тодија, са његовим јуродиво умил-

ним лирским стиховима, али и са страшним стиховима Христова борца који папи Бонифацију VIII пева: „Крадеш као разбојник“; време Дантеа; и време врло многих других. У то време као да на западу ускресавају Египат и Сирија, јављају се монаси и немонаси који од хришћанства узимају само херојску страну и најчистији идеал. То ће време као познији плод дати XV и XVI век католичког мистичког напора, сјајне писце и огромне личности, али ће то уједно бити и барок аскезе, препуна мера уметности и твораштва, луксуз, дакле уједно и декаденца, и припрема за нову револуцију, за Лутера и реформацију.

Имамо сад извесну позадину, да се лакше запитамо: ко је Томас из Кемписа? зашто му је књижица вечна? како је дошло до чуда да то делце сједињује верски исток и запад, и више од тога, да је интер-религиозно, јер га чита цео свет? Преведено је на све европске језике, на кинески и јапански, на неке немогућне острвске језике, тамо где раде мисионари. Преведено је на „словински“ и српско-хрватски језик. Први наш превод, на словински, дао је 1500 чувени хуманист, хрватски и латински писац Марко Марулић Сплићанин. Занимљиво је забележити да је Марулић, савременик Томаса из Кемписа, аутором дела сматрао чувеног каноника Гертсона у Паризу, не Томаса. Други превод дела на наш језик, 1868, дао је Фран Курелац, под насловом *Stope Hristove*. Имамо и познијих превода, у издањима Београда, Загреба и Америке.

Томас из Кемписа по народности је Немац, и звао се Томас Хамеркен. Рођен је у Кемпису, или Кемпену, близу Келна, дакле у рајнској области, крајем XIV века, али како је живео 91 годину, може се рећи да је фигура XV века. Постао је монах августинског реда, рано пао у очи са своје учености и даровитости, убрзо постао старешина једног августинског манастира у данашњој Холандији, и ту провео сав свој дуги век, што је доказ за тиху и племениту природу, како уосталом савременици његови и сведоче. Радио је као наставник, проповедник и писац. С биографијом смо готови. Строги средњи век није ширио биографије ни детективски, ни романсирано. Писао је Томас, као сав пи-

смени свет онога доба, на латинском језику. Беху то разне моралне расправе, проповеди, солилоквија и једна збирчица упутстава у аскетски побожан живот *Стопама Христовим*. У које време је ово своје главно дело радио, и довршио, не зна се, јер се свешчица појавила анонимно. Зна се да је од 1415 године, дакле кад је Томасу било 35 година, већ увелико познато, читано, и високо цењено. Као сви писци из доба сколастике и Томас је читао много; дела његова одају да је залазио и у профану науку; да је стручну своју литературу знао и по источним и по западним изворима; да је, песник и сам, читао песнике. У књижици *Стопама Христовим* наводи Овида и Сенеку; а у проповедима и друге старе поете. Од временски блиских хришћанских песника чувао се.

Књижица Томасова, као анонимна, или под слутњама савременика да јој је он аутор, свеједно, задобила је симпатије света, али није ничим одликована од стране високог клира. Нема у њој догматичнога, строго црквенога, јарко католичкога. Нема визија и екстаза. Нема молитве Богородици. Милост божја је додуше важна, али Томас бар исто толико тражи од човека самог. Нарочито су прва три одељка, или како се латински писало: три *књиге* ове књижице чиста овејана зрнца једног суштински побожног и хришћанског размишљања, а поред тога једна узбудљива религија осећаја. Католичка црква је имала разлога да се боји религије личних осећаја ослобођене од замршених појмовних расправа и догматичних полазних тачака. У два маха су је мистици потресали, и једаред, кроз реформацију, и оцепили од ње знатан део. Католичка црква, ако се већ не верује просто, по откровењу, више воли веровање спекулативним и филозофским путем, више воли Томаса Аквинског, који је аристотелианац, и све верске истине доказује разумом — додуше безмерно заплетеним рашчлањавањем доказа и противдоказа — него што воли непосредан и свој ход за Христом, него што воли, на пример, Томаса из Кемписа. У току времена, Томаса су сумњиво ценили да је са фон Фрицларом и Мајстер Екартом претеча реформације. Тома Аквински, аристотелианац, светац је; а Томас из Кемписа, иако му је књижица освојила

свет, иако је, у своје време, париски универзитет решио дуго одржавани спор о ауторству дела *Стопама Христовим* у корист Томасову, — Томас, премда се дакако не може сравњивати са својим имењаким из Аквина, и можда доиста нема права на светаштво, али није до данас добио никакво, ма какво одликовање од своје цркве.

Прослављена књижица Томасова писана је стилем и тоном најбоље духовне књижевности. Нити сувише фантазије, нити одвише сухе психологије; нити много теологије, нити сувише поезије; нити много скрушене и разголићене исповести, нити сувише подигнутог тона опомињања и претње — него једна ретка хармонија тих унутрашњих обележја, кроз један израз скоро безазлено директан, али у стилу уметничком, и у једноставности молитвеној. За све то, Томас је имао урођених способности, али и стечених. Већ као дете, у једном манастиру општежића, а касније као многогодишњи наставник, стекао је велика искуства на људском материјалу. Израдио се у психолога који човека види кроз. Али кад треба истину да каже — а ништа друго и не ради него то — он има начине да нити понижава, нити срамоти. Понекад скоро са хумором дочекује човека расејана и немарна: „А где ли си, кад сам пред собом ниси!“ Други пут, одличан психолог изненади новом идејом. Каже Томас: „Навику само навиком можеш уклонити“. Научени смо да инсистирамо на одвици; имамо и пословицу: навика је једна мука, а одвика две. Али одвика је мучан процес кошца и сталног гледања у драгу навiku. А нова навика је мамац, радозналост, можда ускоро нова симпатија. Други пут опет, ако је нека истина дубоко озбиљна, више од оног света, смрт, на пример. Томас говори тако да се осећа: ето и учитељ повија главу заједно са учеником. Једном речју, врло зналачки комбинује Томас логику срца са логиком разума. Ништа у човекову напору није натприродно, оплемењивање природе наше природно је. Зато баш и највећи подвиг треба почети од свакидашње муке у животу. Томас, на пример, у два маха говори, у трећој својој књизи, о јадима нашим због језичних стрела које се у нас забадају. (Наравно да ће на дру-

гом месту говорити о језичним стрелама нашим). Ево неких навода и извода из текстова где човеку говори Бог:

„Сине, немој да се љутиш ако неко о теби рђаво мисли, или говори оно што нерадо чујеш.

Сам о себи треба да мислиш рђаво, и да сматраш да нико нема више слабости од тебе.

Ако живиш унутра у себи, нећеш много марити за празне речи.

Сине, буди тврд, и уздај се у мене! Јер шта су речи до речи!

Кроз ваздух лете, и камен не могу озледити.

Ако си крив, мисли како ћеш се од своје воље поправити; ако ништа немаш на савести, претрпи оно Бога ради.

Да бар речи претрпиш, ако већ јаче ударце не можеш поднети!

Ко нема унутрашњи живот, тога лако узнемири свака хулна реч.

Ко се у мене узда, без страха стоји пред људима... ја знам све скривено, познајем и онога који хули, и онога који трпи.“

Стопама Христовим има четири књиге. То није неки богословски систем, него врста простог аскетског система. Текст је држан у ситним китицама које се нижу скоро као строфе: увек нова слика и ситуација, увек свеж ритам. Нема диалектичког ткања, него има неких особитих акцената који човека као финим ударцима помичу напред, или дижу горе. Томас је увек конкретан, чак и у четвртој књизи, уосталом најкраћој, где донекле задире у догматично, јер говори о причешћу и о стању служећег свештеника. Како се на ту књигу, баш због тога догматичког, нећемо више враћати, ево једна ниска текстова колико да се види како Томас и пред олтаром и пред светом тајном уме остати у кругу емпиријских чињеница и на врсти чувственога плана. Конкретно и просто човечно, па ипак дубоко и умилно религиозно нам говори о ономе што кроз догматику, на уста Господа, гласи: „Будите свети, јер сам и ја свет“.

„Свештеник је божји служитељ, који изговара

божју реч по божјем установљењу; али је Бог ту главни аутор, и невидљиви изводицац.

Кад свештеник свету службу служи, Бога велича, анђеле весели, цркву снажи, верне потстрекује, мртвима мир носи, и сам учествује у свима благодатима.

О, како је узвишена и часна служба свештеника, коме је дато да светим божјим речима посвећује дарове, да их уснама благосиља, рукама држи, у своја уста прима, и другима дели.“

Прва књига садржи низ одељака, и можда неколико понајлепших уопште, под општим насловом: *Корисна упутства за духовни живот*. Без предрасуда и предограничења прилази учитељ природи човечјој да је потсећа, води, и тако рећи у непосредну сарадњу увлачи. Ово последње је једна од тајни те јединствене књижице. Човек се, тако да кажемо, дахом веже за текст, друкчије и друкчије дише и срцем бије, како коју главу чита. Смешимо се као са задовољством да није баш тако страшно, кад Томас ређа наша грешења кроз брбљивост, брз суд, ситну сујету и уображеност. Гласно се насмејемо кад дођемо до става где Томас чува свога монаха од жене. Знамо, други аскети и оци говоре о жени огорчено: заводница, отров, змија, зао дух, бежи! Наш аутор и учитељ каже: „Не улази у присан однос ни са једном женом; него све добре жене заједно Богу препоручи“. Даље, скоро духовну разнеженост осећамо кад видимо да учитељ наш зна колико се *страдално* људи предају плотским силама своје природе. Па онда, дословно пламтимо побожношћу док читамо тешке истине о ношењу крста кроз живот. А безмало монашки се смиримо кад дођемо до одељка о смрти. Један низ навода и одломака из прве књиге потврдиће та искуства.

„Не горди се због добрих дела, јер Бог друкчије суди него људи, и њему често није по вољи што људима јесте.

Ако има у теби нешто добро, о другима мисли да су бољи, како би смерност сачувао.

Ништа неће шкодити ако себе запоставиш свима, а много може шкодити ако себе претпоставиш само некое.

*

Колико сам год пута био међу људима, толико сам се пута вратио кући мањи и незнатнији. То искусио често када дуго причамо.

Лакше је сасвим ћутати, него се у говору не пребацити.

Лакше је код куће остати, него се ван куће умети доста чувати.

Ако хоћеш у срцу да се смириш, уђи у собицу своју, и остави напољу шум света.

У ћелији ћеш наћи што ти напољу често недостаје.

Ако си стално у соби, она ти постаје милија, ако је често напушташ, постаје досадна.

*

Унутрашњем човеку често тешко падају телесне потребе у овом свету. Пророк се зато од срца молио: Ослободи ме, Господе, потреба мојих!

Не губи, брате, веру да можеш напредовати у духовном животу, док је још време и час ту.

Не одлажи за сутра своју намеру. Устани, и одмах почни, и реци: сад је време да делама, сад је време да се борим, сад је време да се поправљам.

*

Данас човек, сутра га нема.

А што испред очију нестане, брзо пролази и у духу. Како је тупо и тврдо човечје срце, само о садашњем мисли, а будуће не предвиђа.

Тако треба да делааш и мислиш, као да ти данас ваља мрети.

Ако би ти савест чиста била, смрти се не би много бојао.

Боље је од греха се чувати, него од смрти бежати.

Ако данас ниси спреман, како ћеш сутра бити?

Сутра је дан неизvestан, и шта знаш хоћеш ли сутрашњицу доживети.

Кад видиш да човек неки умире, помисли да ћеш и ти истим тим путем поћи.

Ујутро се сети да можда вече нећеш доживети.

А увече, знај, јутро ти није обећано.

Многи умиру на пречац и неочекивано.

А кад дође тај задњи час, много ћеш другачије мислити о протеклом свом животу, и много ће ти бити жао што си био тако немаран и спор.

Много шта добро можеш учинити док си здрав, а ако се разболеш, не знам шта ћеш моћи.

Болест мало кога поправља. Баш као што се слабо посвећују они који много путују.

Доћи ће време кад ћеш желети један дан или један час само, па да се поправиш; али не знам хоће ли ти се дати.

Ах, малоумни, како то замишљаш да ћеш дуго живети, кад ти ни један дан овде није осигуран.

Колико се њих преварило, и отишло изненада у смрт.

Колико си пута чуо говорити: овај је од мача пао; онај се удавио; онај с висине пао и главу размрскао; онај се за време јела одједаред укочио; онај је при игри умро. Неко од ватре, неко од боја, неко од куге, неко од разбојника.

И тако је конач свију нас смрт, и живот човека пролази као сен.

Ко ће те се сећати после смрти, ко ће се Богу молити за те!

Зато се труди и труди сад, колико игда можеш, јер не знаш кад ћеш умрети, и не знаш шта те после смрти чека.“

Друга књига носи општи наслов: *Упутства за унутрашње живљење*. Ту се сад већ више посматра човек сам, издвојен од света. Томас гони ученике на самопосматрање и упознавање себе. Ишчитавамо између редова да су два пола наших страсти: уживање и слава. Књижица је изворно писана за монахе, али је Томас искусио, на себи и другима, како је монах близак човеку уопште, и како човек који није обукао расу, може и треба делимично да буде монах. Данте је у свом делу *Гозба* написао: „Не мора се огрнути хабит бенедиктинца или доминиканца... оно што Бог тражи да у нама буде религиозно, то је само срце“. Знамо и ми сви, кроз живот и читања, да су истоветне аскетске мисли имали свец и обични људи; и знамо да често обични људи узимају на се, дубоко скри-

вено, скривеније но код светаца и монаха, врло тешке подвиге. Има обичних људи са заветима невероватним, и са ђутањима о томе невероватним.

Сав труд око унутрашњег живљења, учи нас Томас, има човек, монах или не, да носи сам. То је сталан рад и напор. Томас каже: „Зашто тражиш мировање, кад знаш да си рођен за напоре!“ У првој књизи већ, Томас је у једној китици лепо сложио поредак напора. „Монах који живи без дисциплине, дубоко пада“. (А зар то не важи за свакога!) Па даље: „Мало излазе, у себе повучено живе, сиромашки се хране, просто се одевају, много раде, мало говоре, много бдију, рано устају, дуго се моле, много читају, и у свему се дисциплине држе“. (А зар тога нема, безмало дословце, у напорима свију нас!) У другој књизи, сви се ти напори преносе на вишу лествицу, у духовни унутрашњи живот човека, у најтежи задатак: измирење са својим крстом. Извесни одломци Томасова текста из те друге књиге гласе:

„Мала је светлост у нама, па и њу често због немарности пустимо да се утули.

И онда још не опажамо како смо изнутра слепи!

Често рђаво радимо, и, што је горе, правдамо се.

Много има Христос приврженика за своје небеско царство, али мало оних који би понели крст његов.

*

Многи се диве чудима Христовим, а мало њих следи за њим у срамоту крста.

*

Пођи куда хоћеш, тражи шта хоћеш, нема узвишенијег пута горе, ни сигурнијег пута доле, од пута светог крста.

Распоређи и удеси све како мислиш, и видећеш да мораш увек нешто трпети, вољно или безвољно, да ћеш дакле увек наћи крст.

Крст је стално спреман, и свугде те чека.

Не можеш утећи, ма куд бежао, јер себе собом носиш, и себе ћеш свугде наћи.

Окрени се горе, окрени се доле, окрени се напоље, окрени се унутра, свугда ћеш наћи крст, свугде је потребно да будеш стрпљив, ако хоћеш мир у срцу да имаш.

Понесеш ли крст драговољно, носиће он тебе и одвешће те до циља где се свршава мука.

Ако крст силом носиш, терет ће бити, и још те више притиснути, а носити га мораш.

Бациш ли један крст, недалеко ћеш наћи други, а можда још тежи.“

Трећа књига је још лествица више. Сви аскети и мистици, дакле људи у борби увек навише, радо су у списима својим приказивали напоре у форми лествица. Св. Тереза из Авиле има *Седам станова*. Јован Лествичник је по томе добио и своје име. Ориген има *пет ступњева контемплације*. И Томас се пење. Његова трећа књига носи општи наслов: *О унутрашњим утехама*; дакле се стигло до плода од подвига, од ношења крста, од савладане воље. Ту се човек већ знатно приближио Богу, и главе су у књизи дате у форми диалога између Господа и човека. Испресецани су дијалози и неколиким молитвама. Молитва је висок степен аскезе. Јован Лествичник лепо каже: „Има степен ћутања тела, то је благоустројство нарави и чула; има затим степен ћутања душе, то је молитва“. Кад човек после напора дође до духовног мира, до најлепше утехе, то је мортификација, врста одумрлости за таштине живота; али и невероватни спиритуални динамизам, у којем смо као у врсти земаљског неба. То је степен пуне љубави према Богу, и степен мирне молитве у ћутању. Љубав према Богу, чита се кроз Томасово дело, важнија је од свих догми, и од свих појединачних врлина. Чисто психолошки узето: само кроз љубав човек заборавља себе, даје се, не постоји себе ради, херој је, ништа му није важније и драгоценије од идеала, и јединства с њим. То је оно ћутање душе код Лествичника, то је оно већ споменуто срце отворено као исписана књига, али коју сада читају Бог и човек заједно.

У плаховитом ритму говори Томас о разним дејствима, утехама, кад човек постигне да воли Бога. Каже на једном важном месту: „Ко постигне ту љубав,

слободан је“. То је теза дубока и психолошки и теолошки. Значи, приближењем ка Христу, то јест усавршавањем себе, човек задобија своју првосаздану природу, и с њом првашњу неизвитоперену слободу. Наравно, с тим да има да се бори и чува и даље, јер се из слободе чини и добро и зло, и често се са постигнутог вишег степена пада опет на нижи. Заиста, слобода је на раскршћу добра и зла. „Не знаш докле ћеш добар остати“ како Томас лепо рече. У својој трећој књизи Томас нам и приказује како се човек и на правом путу поколебава. Буни се: „Какав је ово живот из којег се никако не исељавају невоља и јадило, где је све пуно замки и непријатеља! — Како да се воли тај живот пун горчина, и подложен бедама и јадима! — Како да се и само именује животом оно што рађа смрт и куту!“ Томас одговара у име Господа, оштро и с пуном аскетском дисциплином овога пута: „Научи покоравати се, прашино! научи скрушен бити, земљо и блато! и превити се под туђим гажењем!“ Али одмах затим психолог обара меру аскетске дикције и опомене, и Томас каже, мирно а не мање поразно: „Много би се чешће савлађивао спољашњи непријатељ, када човек изнутра не би био разрушен“. — Навешћемо из треће књиге неколико одломка:

„Господ: Није твоја брига да ли је неко такав или онакав или овако или онако ради и говори.

Немаш да одговараш за друге, него само за себе, и зашто се онда тамо плетеш?

„Ја све знам, и све видим што се под сунцем збива; знам о свакоме шта је и како је, и шта мисли, шта жели, и које су му анмере.

Мени дакле остави све, а ти седи на миру, и људе пусти да раде што раде.

Свакога ће задесити оно што је говорио или радио, јер мене нико не може варати.

Не води ти бригу да ли је на неком великом имену сенка; нити истражуј присне ствари других, нити се старај о приватним уживањима туђим.

Јер из свега тога произилази расејаност, и у срцу велике таме.

*

Господ: Мораш другога човека на се метнути, и у другога човека се променити.

Десиће се да ћеш морати радити што нећеш, а оставити се онога што хоћеш.

Десиће се да оно што други желе, има успех, а што ти желиш, запиње.

Десиће се да ће се саслушати што други кажу, а што ти кажеш, одбациће се.

Десиће се да ће други тражити, и биће им дано, а ти ћеш тражити и бићеш одбијен.

О другима ће се велико говорити, о теби ће се ћутати.

Другима ће бити поверена ова или она ствар, а о теби ће се рећи да ниси ни за што користан.

Због свега тога, природа у теби ће се много снуждити, и добро ће бити ако то бар ћутећи моћеш поднети.

*

Господ: Сине, милији су ми стрпљење и смиреност твоја у патњи, него побожност и утешеност твоја у добру.

Зашто да те ожалости ситница, речена против тебе?

И да је много више, не би требао да се узбуђујеш.

Пусти да прође. Није то ни прво ни ново, нити је последње, ако још поживиш.

Бар стрпљиво издржавај, ако не можеш трпети весело.

Буди срчан, и спремај се за још већа трпљења.

Није све изгубљено, ако некада паднеш у невољу, или у велико искушење.

Човек си, ниси Бог; плот си, ниси анђео. Како хоћеш да останеш постојан у врлини ти, кад је погрешно анђео у небу, и први човек у рају.“

Томас из Кемписа је човек према човеку, благ учитељ према ученику. Он је поет по религији својој, и по стилу свом. Али није понесен трубадур Христов. Он је дубок познавалац света, и зато умерен судија

малог човека, нас многобројних. Не тражи херојске крајности светаца и мученика, тражи „устројство душе“, мере, дисциплину. Усавршавање наше да иде са моралном радошћу, не са болном радошћу самомученика. Уз етичке врлине, и интелектуалне врлине. Дакле спој разних спиритуалних способности: побожност и вера, мудрост ума, поезија душе. Грк и Латин заједно. Таква је та књижица Томасова, било да је од речи до речи његово дело, било да су ушле у њу местимично прераде аскетских учења других монаха — није компилација него је синтеза; један дух, један стил, скоро да кажемо једно тело са својом душом. А каква јесте та књижица, тако се и чита. Срасте човек и сам с њом у једну синтезу. Више не може без ње. Испребија књижицу носећи је стално у цепу. Додуше, пребије и књижица њега.

ПРОБЛЕМ СЛАВЕ

Отишао је Александар Моиси ту недавно са ове земље на начин обична човека. Болест његову новине нису пратиле с пажњом. Смрт његова није избацила велики сигнал. А Моисиу уметнику је цео свет долазио на ноге. Од свих пет континената се сакупљали људи на фестивале у Салцбург или Милано да гледају чудесну игру о животу и смрти Једермана. Знао је цео свет мршаваг малог глумца за кога је важила реч из светог писма: „а језик је ватра“. Јер је Моиси играо духом, убеђивао само духовним средствима из себе.

А кад умре овај уметник кога је Бог из саме интелигенције своје створио, би тишина. Да ли је слава напустила Моисиа пре но што је имао пуних педесет година? Да ли је Моиси, како из својих глума тако и из свога умирања истерао „комедију“? Да ли је Једерман сишао једног дана заправо у гроб са гвоздеом логиком изједначења са свима људима? Да ли су људи избегавали сваки театар око смрти глумца који једну лажну пару никада није протурио у својој уметности? Да ли је смрт међу милионима једерманâ нашла оног који је знао њен занат и прешао на ону страну без упутстава и церемонија?

Чежња оних који су Моисиа у жицу осећали, чежња за његовом правилном и провидном игром претвара се једнако у напор неког фиксирања. Узаман. Сценска уметност, једина живљена уметност, смртна је. Од најтрошнијег у слави састоји се слава глумца: од популарности; од плескања случајно сабране гомиле; од свирепе љубави која лудује за комедиантом. Мои-

снев однос према слави био је нарочит, и одвише логичан.

Пластику, боју и покрет Моиси је стављао далеко иза речи. Сliku, као и сваку слику у огледалу, види човек, и после заборави каква је била. Реч је све, реч је и глумац и позориште. Моиси је једини велики глумац свога времена који је знао да се говорни глас глумца на сцени мења безбројно, и да сваки тај глас има значење. Моиси је био на сцени суверен у интелектуалном смислу, не у романтичном. Познато је, играо је када је игда могао са својим лицем и својом косом, са костимом црним или сивим који га није прерушавао. Гест, најумеренији гест умног разговора. Никада Моиси целу мишицу није избацио; лактови мирно стоје уз тело; карактеристичан кратак покрет шаке, тај филиграни покрет био је Моисиу довољан за све. Кад испадне на сцену, увек лак као перо, са текстом упијеним у мозак, очи гледалаца му падну на уста и претворе се у уши. Сад, сад ће онај оркестар гласова који творе речи и појмове; она дикција пуна чекића истине и логике. Два три стиха, и распремљене су све неважне, буџачке перспективе, отстрањена свака комедиантска сујета, настаје ноблеса велике интерпретације, заштита гениалности и поезије.

Крајња мета Моисијеве игре никада није била славан завршетак чина, него једно идеално сазнање, један рефлекс нечег непролазног, истоветовање логике и етике. Никада зато овај глумац није играо комад просечан, низак, нити рецитовао текст у којем није било од вечнога. Ништа није истина што није вечно, господо! — говорило нам је све биће његово. Моиси је сагоревао на лепотама и истинама текста. Кад пробије рефлекс непролазног, Моиси глумац узмиче, комедије нема.

Шта раде на то партер и галерије? Пљескају, јер шта ће друго. На један једини, и највулгарнији начин казују људи своје поруке сценском интерпретатору. Пљескају, Моиси се јавља, стоји миран и прав. Иза стиснутих уста су речи: Хвала, али ви се варате. Ја сам најумеренији глумац на свету. Моја моћ служи триумфу духа, разума, речи. И још, велике моћи нису

атрибути бића, нису из човека, него му долазе однекуд изван њега, нико не зна одакле.

Репертоар Моисија није био низ фигура и фабула, него: гениалност, смрт, непротивљење судбини, правда, слободоумље, магнет зла, и томе слично. Моиси је играо трагедије јасних идеја и логике, које људи неће. Те су трагедије, наравно, испреплетане са трагедијама страсти, и Моисиу је стога позориште тако често плјескало на погрешном месту. Неспоразум између славе и Моисија био је и остао велик. Тако је у сценској поеми *Једерман* главна ствар рефлекс и глас божје моћи, и не може се плјескати, и Моиси се брани, али свет и слава хоће да буче. Моиси, једном приликом, одједаред пресече славу узевши да говори — што у поеми нема — целу молитву *Оче наш*. Ко је то доживео, доживео је триумф глумца за какав позорница не зна. Из велике језе неко у партеру промуца: Па тога нема у тексту поеме. — Нема. — Нема сигурно нигде у световној књижевности цела молитва. — Има, и знате где? У причи младог и распусног официра руског на Кавказу, који се звао Лав Толстој. Логор, вече, труба, стишава се жамор светског и дневног живота. Збор војника, скидају се капе, громко се чита *Оче наш*, цело.

Слава Моисиева се често љутила. Гле чудног комедианта који неће да посматрачи изгубе због њега владање собом, потпадну под његову моћ. Гле комедианта који неће ране по срцима људи да копа, неће смрвљен аудиториум, сматра да узалуд говори ако му слушаоци немају све своје духовне силе јаче но обично. Гле дрског малог комедианта који слави заповеда да ћути, као што је император Аугуст жабама заповедао да умукну!

Правилност и мирноћа су атрибути истине, па и атрибути сваке праве уметности. Моиси игра у театру са свешћу, са хармонијом. Хамлет Моисија није хаос, он има свој контрапункт, једно се провлачи кроз све: уверење Хамлетово: да нема моста од сазнања ствари до дела. У том је логика и правилност те трагедије. Херој зна своју пропаст и расте с њом заједно, и то је склад и отсуство буке. Оно што плете карактере и суд-

бине, тихо је. Дечко расте и зре без шума. „Вика је Богу мрска“, стоји у једној древној песми.

Када се нечији уметнички дух знатно интелектуализује, романтизам сав уђе у пророчку моћ. Мерешковски је типичан за то у литератури; Моиси на сцени. То су уметници који траже да знају шта узнемирује целу генерацију и човечанство, а не шта ће бацити у стање заноса случајне слушаоце. Језик Моисиев био је ватра сведочења. Тај луцидни, пламени рецитатор имао је зато према свему и сваком можда и одвише правилан и логичан однос: и према писцу драме, и према слушаоцима, и према слави. Према слави је бивао логичан и етичан до окрутности. Глумац, то је пут, начин израза, а није циљ. Не може човек са развијеним вишим бићем у себи, бити везан за друге људе, бити зависан од њих, бити им роб на неки начин. Не може то ни у случају позоришта, када је реч о посматрачима глумца, о људима који глумцу одобравају или не одобравају. Моиси се зато јављао на сцену и без сујете и без сујевере; херој који зна своју драму и катастрофу; глумац који је цео круг свога задатка свршио пре изласка на сцену. Заузимао је Моиси своје место на позорници као небеско тело своје у простору. Исто је био Моиси иза кулиса што и на сцени. Тај глумац је имао увек у себи све што је приказивао.

Шта би на таквом уметнику могла дочепати популарност? Где је у таквој глуми прави моменат за плескање? Како да се разгрлати галерија кад је натерана да мисли и главом и срцем? Заиста, Моиси је своју славу мучио. Никада није могла да ухвати где је комедија и опсена, и кад је тај немаскирани глумац ташт, љубоморан, опијен. Остаде Моиси жалац у месу глумаца, критике, партера, славе.

*

*

*

Између прве две награде у лицеју и последње две награде у старости, прошло је педесет година живота и рада прворазредног француског прозаисте који се зове Андре Сиарес. У том отегнутом међувремену писац тај не искуси друго до постојано игноровање

своје егзистенције и стварања. Људи који су га ценили, и они су га на неки начин игнорисали. Данунцио га је једаред посетио, зато што му је књиге ценио; дивио се још и одличном пианисти Сиаресу; обећао му послати нека издања Дантеа, и никад га се више није сетио. Случај Сиаресове величине и јада, наравно, не отвара сасвим нову категорију, али је по бруталности и бесмисленом завршетку, јединствен.

Слава је једним својим делом сигурно романтична и луда. Али је другим својим делом рационална, и подлежи ипак неком закону и морању. Признање, то јест свест о заслуги нечијој и јаком имену, то је апсолутно логична последица рада и дара. Али, има заслужних људи који сами по себи, по свом комплексу спадају у „сиву браћу“, немају среће, несрећа им се баш у преимућство увуче, и ти људи не искусе логичне последице своје вредности. У таквим људима обично има несклад између талента и карактера. Таленат племенит, топао; мисао луцидна, праведна; а природа охола, карактер непримирљив, злоћуд. Црте карактера увуку се у талент. Талент их додуше апсорбује и постану и оне креативне, али из тога резултирају не обично појачана знања и искуства, са емоцијама и визијама које и привлаче и плаше. Изгледа да не ваља кад цео човек уђе у ствараоца, у писца. Не ваља кад писац такозвани понос и достојанство грађанина увуче у посао књижевности.

Сиарес је чисто из карактера свог ризиовао да не гаји, и да презре славу. А слава је извела над писцем и човеком страховиту ствар која се зове игноровање. Игноровање је једно од најлукавијих, најнижих и најсвирепијих изуума човечјег разума. У игноровању може лежати највећа неправда, злоћа интелектуална, чак тихи злочин. Игноровање је тешко подвести под прави обрачун и суд. Оно ништа не тврди и ништа не одриче; оно не оставља писан ни штампан докуменат; оно ћути врстом отменог и равнодушног ћутања над лешином којој се ништа не дугује. Игноровање стоји над игнорованим као непомичан дебео црн облак из којег не пада ни киша ни град, али који једе не само сунчеве него и најтање месечеве зраке. Ако ико, Сиарес је до дна искусио то страдање. Био је осетљив за то стра-

дање и код других људи. Уго Ојети, у својим *Cose viste*, прича о посети код чувеног француског вајара Бурдела, где је нашао и Сиареса. Сиарес је говорио о „зверском“ Паризу и о непризнавању Бурдела, уз „покрете угласте и агресивне и горким речима“. — „Вас, Бурделе, вас игнорују! да, да...“

Награде у лицеју могу бити ствар опасна. Мали виртуозни дар лицејца одједаред открије да је креативан. Затим, као некада међу ученицима Христовим, међу лицејцима париским крене „мисао: ко би највећи био међу њима“. А међу тим даровитима има силно поноситих природа, које је боље не издвајати, јер оне и тако без неког размака не могу да живе. То су они таленти који су увек увређени. Ако им се не ода признање, болују. Ако им се да награда, коју нису очекивали, усамљују се црвени од стида, срџбе, или неког сасвим неочекиваног осећања.

Тако отприлике, почео је млади Сиарес да филозофира у доба неке мале духовне болести своје. Ако се тачно сећамо, Ниче је рекао да филозофија не чини добро узнемиренима, зловољнима, болеснима, јер их учини још болеснијима. Сиарес се усамљује, и све више негује гордост; њоме се држе и бране сви усамљени, сви који немају среће или осећају да је неће имати. Сиарес пише. Пише, наравно, ни да се допадне, ни да му се плати. „Ма шта човек радио за туђе мишљење, то га унижава... сакати“... „Сведоци све кваре, комедиант стаје на место поета“. Међутим, објави оно што је писао. Ћутање јавности. Сиарес напише бољу књигу, и тој књизи с пуним својим карактером даде обележје дела које не жели ни допадање ни новац. Јавише се у ситним новинама неке белешке. Сиарес претрпи, и повећа размак. Због удаљености, чинио се свету мањи него што јесте. Он онда сиђе на улицу, али хода њом као пустињом. Људи опазише да је пролазник висок, блед, пламених очију, има косу до рамена, и да ју је зализао по лубањи очигледно лубање ради. Доконе мале новине прснуше у смех. Сиарес бежи натраг у самоћу, и реагира поносито: трећу добру књигу — баци преко рамена. Има у тој књизи већ повише од оних савршено успешних ситних арабески Сиаресова стила, које блистају као змијчад на сунцу. Сад је био ред да

признање полечи мало овог нескладног заслужног писца. Многи су га читали, сви ћутали.

Сиарес је јак и мудар, и не да се трагици. Горд је и закопчан. Игнорује се и то. Сиарес улази у врсту аскезе: предузима херојско савлађивање себе и свих ствари. То само појачава независност тврдог човека и мислиоца. Његово писање је врста резања у бакар: ударци ситни, чести, сигурни; црте се не бришу. Есеји његови, студије, то је сам печени афоризам и дефиниција. Има у Сиаресу од истражног судије до песника све што уме видети и наћи, и наћи оно што још нико није нашао. А каже он то на начин увек високо литеран, овде онде са нечим новински безобзирним. Благо онима којима ће се Сиарес дивити; тешко онима које ће узети на око да би се нагадио над неправедним и мизерним. Врло радо разрачунава са славом поводом неког славног или неславног великог човека или уметничког предмета. Од Калигуле до Бодлера. Од лепоте Ђенове до трагике разрушене француске цркве посвећене патрону с ума сишлих несрећника. Многом увређеном и закинутом дао је Сиарес одбрану сву од златне и кржаве истине. Медтиација, поезија, критика, памфлет, све је у власти тог оригиналног посматрача, мислиоца, поета и ерудита. И уметника који нема признање ни блиставо име.

Некако се афористички стврднули у Сиаресу сви његови квалитети. Сви афористичари су људи анализе и спора и гњева, људи који себе и друге цепкају и сумњиче, људи у којима је велика жеђ за вредношћу, и према томе велика и амбиција, па често и сујета. Сиаресово трпљење је импозантна ствар, права врлина. А ако не чиста врлина, онда једно презирање света јединствено, сачињено од врлина. Књиге његове доживљују четврто и пето издање, а писац је уклет, ћути над њим пријатељ и непријатељ. Присвајају људи фину његову литературу свим начинима, али писца игнорују.

На тихе и истрајне неправде и трагедије људи се најзад навикавају. Тако се занимљиви и трагични писац Леон Блоа научио да целог живота просјачи милостињу од неколико франака писмима која су била литература и велика новчана вредност. Тако Леон Доде, један од најдаровитијих и најплоднијих писаца

француских, у неку руку Ниче француског израза и речи, трпи да га свеједнако броје у новинаре. Тако је Сиарес, писац тридесетак одличних књига, навикао да га спомену једаред годишње, узгред, никада у друштву именâ којима је раван и понекад далеко супериоран, и да га, тек некако у последње године, пусте да испуни по неку страницу неке боље ревије. Наравно, те су „навике“ ипак активног, не пасивног карактера. Ври на дну њихову процес. Побеђен или победилац? Чекам или не чекам? Праштам или мрзим? Париз је ето пун славе, свакојаке, освојене, зарађене, купљене, лутријски извучене, а један од најбољих француских мајстора пера чека смрт са две награде из лицеја. То заиста није весело. Али је далеко жалосније од тога ако је храбри и до чуда независни Сиарес ипак још чекао јавни спектакл славе.

Кроз писање његово, често на најлепшим страницама, пробија тон горког процесања, бизарног суда, или особите сатисфакције. Оглед о Калигули је у том смислу узоран. Проучи све, и признај и чудовишту оно што је добра снага! Али одједном избија много лична радост Сиаресова што је Калигула имао смелост да пљује на извесне славом освештане вредности. На пример, да за елегантан и лаки стил Сенеке каже да је „песак без каменог везива“. Тим путем идући, Сиарес је понекад заслепљен. Рубенс му није раван Ватоу. Гуно, у многим чему над Вагнером. Понекад је свиреп, кажњава, говори речи бруталне, погане. Беклин је глупак. Лутер „запенушени бик“. Есеји о Аретину и Хенрику VIII-ом, то су памфлети од самих бичева и пљувачке. Па онда, исти тај Сиарес, пише арханђелски о Жани д'Арк; пише о Бодлеру прозу која је равна прози Бодлеровој, и која је прави мелем. Па онда, да би одахнуо од једних и других емоција, Сиарес са слашћу срце „господску сухоту и фину свирепост“ Лојолину. Бољи је, вели, такав верски борац од оних који „френетичну слину мешају са теологијом“. Ври у Сиаресу. Стога, мало даље и неопацице, почеће он да говори у првом лицу. „Ја имам своју величину, и не трпим да ми тиранин чини милост прљајући је. Не дозвољавам, псето, да ме прљаш!“

Па онда, тај исти Сиарес отпутује из своје отац-

бине, тамо где је непознат, али није игнорован. У размацима времена напише о Италији и њеним великим људима и духовном благу три књиге, које су товари поезије, истине, лепоте. Али ни то још не беше доста. Следовале су друге књиге.

Слава Сиаресова осети најзад једног дана да брука њена није далеко. Узнемирио се и „зверски“ Париз. Тиранима пуче пред очима да су били и без срца и без мозга. Па тај човек је дао Француској узориту литературу! Па тај човек никад прстом није макао да дође до ранга!... Али шта учинити, и како? Може онај мршави лав зализане гриве скочити на освету. Може некога раздерати, у гњеву. Може, ко зна шта све може тај моћни писац. Измислише напоследку поступак лукав, елеатски: дадоше славу која сама у себи носи и противност себе, е да би се збунила и расцепила диалектика доброг диалектичара Сиареса. Досудише, брзо, брже, две велике новчане награде. Два чека, са вињетама Светог духа, из две куће у којима седе сами славни људи. Дадоше Сиаресу, једну за другом, велику награду за литературу Француске академије, и награду Друштва књижевника. Огреши се Париз о логику, и о меру, и о укусу.

А Сиарес? Мршави лав зализане гриве — зажмурио је. Збунио га је — ми се надамо — бесмисао догађаја.

*

* *

Фјодор Шаљапин човек, персонификација је Русије. Својим растом изузетне висине, усправношћу и снагом, симболише он телесне темеље оне чудне земље чија огромност није ни до данас никоме јасна ни историјски ни политички. Уметник Шаљапин, то је други симбол, симбол једног фантастичног ориенталног цара који све има и све може, и који се ваљда једини од свих царева на свету није заморио бити цар. Шаљапин певач и Шаљапин глумац, то је трећи симбол. То је као једна од великих катедрала са два различна торња, од којих се никада не зна који је виши, лепши, савршенији.

Тај максимални сценски уметник, у доба својих

пуних енергија, формално је мучио своје слушаоце и гледаоце. Није давао људима предахнути. Сад на врхунцу певачке моћи, сад на врхунцу глумачке силине, сад триумфатор својим поноситим ношењем главе и боговским криком. Кад запева, сва срца почну неправилно ударати; кад глуми карактер и судбину, све душе се грче пред страхотама проблематике људског живота; кад се усправи као силни цар Борис, кад се склупча на земљи као грешник Борис, људи осећају срцима и душама да има тренутака кад је оправдано и неодољиво да се човек пред човеком баци на колена. И сама себе је мучио тај гениални руски тип који ствара и ради само са максималним мерама. Било је времена кад се писало да је Шаљапин највећи психолог глумац свих модерних времена. И заиста, умео се сав, телом и духом, као моћна река у море, сурвати у неки карактер и подати му се. Али у једном моменту глуме би одједаред, као гејзер, шикнуо у вис као демон онога карактера, сила која ће га до последње капи крви и свести изживети. Али се после видело да је Шаљапин не психолог, него, просто, гениалан стваралац. Све је преображавао, све покоравао. Што је чинио са карактером лица које је играо и певао, то је чинио са карактером оркестра који га је пратио, са карактером текста који је изговарао, са карактером слушалаца и гледалаца својих, и са карактером славе своје. Он, Шаљапин, све је: музика, глума, реч, суд о свему томе. Да ли му је бар слава била такмац? Није. Није се Шаљапин опијао славом, него се слава опијала њим, до грознице и до врућице.

Велики живот је у Шаљапину. Велик и јак, са јединственим оперативним моћима за стварања свих форми егзистенција, свих случајева трагедија. Велики тај живот има у себи од оне оригиналне капи крви из које је никло све људство и све драме људске. Шаљапин, стога, глуми не у аналогијама него у узорцима. Он игра човека из свих функција својих.

Сада, Шаљапин хода по свету са мањим животом. Стар је. Глас певања је усахнуо. Довољан је још само за врсту певаног речитатива. Али глумац је још неизмеран; карактеролошки мозак Шаљапинов још има концепата. Остарелост суши, стврдњава, стеже, круни,

ломи глас певања. Велики глумац глуми сад и певача, и комедија је опет величанствена. Понекад се слушаоцу учини да онај речитатив није невоља и нужда, него нова креација. Такво певање канда је и прикладније грчевима Борисове савести него широка брујна арија која све покрива. Силни психолог триумфује и за певача. Оно речитативно припевање доноси једну језовиту савршеност дикције; гласови и слогови излазе са чистотом виолинских тонова, а акценти истине су тако моћни да се све позориште слива у једно биће. Партер постаје јединствен, као њива.

Недавно, када је Шаљапин опет играо Бориса Годунова код нас, та се њива распукла. Један део слушалаца није разазнавао присутне и отсутне елементе певача и глумца, а други јесте. Раскомаданим својим гласом Шаљапин је певао како је могао; али глумац је играо савршено, потресао душе и тресао тела. У ситним паузама, док се стари Шаљапин закашљавао и искашљавао, настајало је необично мотрење. Партер је мерио Шаљапина, слава је мерила партер, Шаљапин је мерио славу.

А кад та ситна пауза прође, одахну све. Борис Годунов је, хвала Богу, савршен бар у рукама глумца и психолога савести. Шаљапин глумац је тако комплетан, силан и страшан, као велики убојни брод. Људи плескају хистерично; бучи име Шаљапина. Шаљапин није уморан, није угашен! Струји у њему Борис као његова рођена крв. Слава великом Шаљапину!

Велики? Шаљапин је доиста већи но обично. Онако као што је залазеће сунце веће но обично; и као што је већи но обично брод који се бори са оним што је јаче од њега, бори се да не пропадне, али га мрачна дубина гута. Шаљапин излази на сцену дозван од света и славе. Он прилази близу публици, чак и говори. Али са свим тим он се ипак фатално удаљује. Са сцене пири хладно. Бука на галеријама још траје. Партер се међутим нагло рони у великим блоковима, и остају црна шупља места. Има се језиво осећање брода који тоне. Никада више!

МЛАДИ И СТАРИ ПРОМЕТЕЈ

Као што се и код највећих сликара увек враћа извесни начин цртања и извесна боја, извесни однос светлости и сенки, а код вајара извесни детаљ у моделирању, тако се код песника неки мотив провлачи кроз све дело, дело младића и дело старца. Та хитачица мична и нехотична враћања на једно исто, то је немир око неког великог проблема уметникова, зебња због неке заблуде, и отуда све ново и ново прилажење решавању истих тешкоћа. Јер, ни гениални људи не могу бити скроз универсални, или скроз од једног света, једне природе, и потпуно доследних начела. Сем духовног, општег бића, има у уметнику и лично биће, индивидуа. Из тог бића произлазе врло променљиви односи према стварима у свету. Тај лични човек, то је онај трошни човек који, са једног вишег гледишта узет, мучи своје муке узалуд, јер су и најбољи од његових доживљаја тако нечисти и случајни, да их је врло тешко преbacити у области вредности, у области науке и уметности. Треба оно друго биће да посредује, да чисти и уопштава материјал искуства. Отуда враћања на исте творачке проблеме, она мучна артистичка селективност у једној истој области, у једно истој појединости.

Гете је и међу гениалнима један од ретких по томе што је, чим је прешао прву младост, са великом откинутошћу од личног свог бића умео да претвара своја искуства у уметност, да сву личну тековину преноси у опште, у универсално. Природњак колико и песник, део природе можда још више него део човечанства, он је доживљавао и упознавао ствари исто-

времени и као стварности и као идеале. Његове су речи: „Што год пишем, увек је оно што сам доживео, али никад онако како сам доживео“. И заиста: ретко је који живот великог човека тако пун еротичних потреса и катастрофа, а ретко је у којој љубавној поезији ерос толико преображен у грацију и паметну тугу. Ерос је за Гетеа оно што и за Платона: доживљај индивидуе зато што се мора доживети оно што ће, затим, послужити као полазна тачка за превазилажење доживљаја и индивидуалног човека. Сви доживљаји воде високог човека у духовне вежбе. Да би из душе сијнула светлост која ће озарити предмет доживљаја, мора лични човек побећи далеко од себе и доживљаја. Надахнуће високог ранга, мудрости и поезије, долази пошто је ерос достигао преображење, дигао човека на онај високи степен узлетања који открива духовне лепоте, даје осећање сарадње човекове на вечним стварима, па тако и слутњу да човек сам нечим може бити непролазан. У Фаусту имамо стихове о том тренутку и о осећању да од генија у човеку не може све проћи и умрети на земљи.

Verweile doch, du bist so schön! (тренутак)
 Es kann die Spur von meinen Erdentagen
 Nicht in Aeonen untergehen!

Оно што ће да постане уметност, мора изићи из личног и карактеристичног, и мора ући у неки општи ред природе, у типично и трајно. Краће речено: мора престати бити случај, само случај, па ма како интересантан, и мора постати истина. „Вео поезије из руке истине“, Гетеова је реч. Те истине је нарочито тешко срести у доживљајима чисто унутрашњим, јер је ту песник и субјект и објект, и стоји стална игра свођења објекта на субјект и субјекта на објект. Отуда је један од најстаријих, увек поново предузиманих проблема Гетеових био Гете сам. Гете са своја два бића, универсалним и личним, са своје две природе, усамљеничком и друштвеном, топлом и хладном, активном и сањалачком. Кроз многа своја дела, драмска нарочито, радио је Гете Гетеа аналитички и синтетички, с тежњом да га позна, с тежњом да га спасе. Обично би кроз две главне фигуре драме оличавао

своје двојство: Фауст и Мефисто, Тасо и Антоније. А често је и у више од два лица стављао појединачне појаве и дејствовања својих двеју природа. Може се, са сасвим мало претеривања, рећи: сва лица у драми, мушка и женска, све је то Гете. Отуда су Гетеове драме лишене свега спољашње драмског; колико има акције, она је таква кроз какву ће разни унутрашњи доживљаји моћи наћи израза. Нема у тим драмама хероја, нема апстрактно моралних снага. Нема драмског треска ни помпе. Гетеови пети чиновни, то су стања, душевна и мирна; то је мирно отуђење вишег бића у човеку од нижег.

У младости, док је још било више буне него савлађивања, Гете је учинио покушај да сабије себе у једну личност драме, да се кроз њу определи за надмоћ једне од две природе у себи. Ту драму је радио младић Гете кад му је било двадесет и три године, а назвао ју је *Прометеј*, по титану Прометеју. Гете је у то време врио и кувао нагонима својим, идејама, и речима за уметнички израз. У многим белешкама његових савременика читамо да је млади песник у то доба чинио понекад утисак махнитог човека, а свакако био силан као природан елемент. Такав Гете је свога Прометеја замислио као титана најохолије самосвести. У таквог Прометеја увукао се Гете са убеђењем и осећањем: да је човек мера свега. Човекова стремљења, његова непрекидна активност нарочито, његова титанска воља: хоћу! нећу! — то је последња реч. Не постоји питање односа према силама одгоре, не постоји питање хармоније са космосом. Човек радник и творац на земљи, нема да се осврће на богове. Кроз страсну поезију те своје драмске песме Гете се ругао боговима што ништа не раде, што нема у њих правог хтења; и ружио их што не врше своје дужности према људима. Одмах у почетку драмског спева Прометеј изазива, поручује „им“, боговима, по Минерви: „Нећу, реци им; кратко и јасно: нећу!“ Та анархистичка самосвест долази до још жешћег израза у познатим редовима из оде *Прометеј* (део недовршене драме). То су речи потпуног бунтовништва према боговима укупно, и појединачно према Зевсу:

Ја тебе даштујем? Зашто?

— — — — —
 Зар ме није сковало човеком
 Свемоћно време
 И вечни удес,
 Господари и моји и твоји?

— — — — —
 Ево ме где седим, стварам људе
 По својој слици,
 Род мени раван,
 Да трпи, да плаче,
 Да ужива и да се радује,
 И да се не осврће на тебе,
 Као ни ја!*

У то време је Гете стварао, замишљао и уобличавао са снагом једног силног дрвета које тера одједаред на хиљадама места, јер му корен сиса земљу-мајку онолико дубоко и широко колико хоће. Па ипак је драма *Прометеј* остала недовршена. Да ли за то што је Гете зашао у безизлазно? Није вероватно; излаза је могло бити бар толико колико за још два-три чина драме треба да буде. Јер, *Прометеј*, иако бунтовник против богова, није бунтовник против света. Он не удара по природи и законима, нити рашчовечава људе и себе. Он, напротив, хоће да ради и ствара; воли земљу; поносан је и срећан са свега што има на земљи, иако зна за велике снаге на небу. Било је дакле из чега да се драма даље развија. Отиснуо ју је Гете можда зато што ретко бујна импулсивност са којом ју је почео радити, није могла потрајати? Или, што је можда још вероватније, спазио је Гете убрзо да његов *Прометеј* показује, ипак, разбор за обадве стране: критика и побуна против неба, а љубав за живот на земљи, али са знањем: да тај живот није друго до једна појава оних горњих сила. Драма би дакле пре или после одала знаке да ће постати оно што ће бити позније драме Гетеове, а то Гете у оно време није желео.

Драма није довршена никада, као још неке из сасвим младих година: *Цезар*, *Сократ*, *Мухамед*, али

* Из збирке лирских песама Гетеових, у преводу Г. В. Живојиновића.

Прометеј је остао у Гетеу, остао да с њим заједно зре, мисли и ради, и влада. Нарочито ово последње. Кроз чудесне, од саме светлости и нестраха саздане очи Гетеове, више је гледао и заповедао титан Прометеј него доктор Фауст. Неко је у некој књизи — у неком путопису из Шпаније — казао ванредне речи о Велá-скесу, гениалном сликару, који је одједаред постављен за маршала: Филип IV није га поставио за маршала да га награди, него зато што се бојао његових очију. Чини нам се да се ово од речи до речи може применити на Гетеа и Карл-Аугуста и целу Немачку: од страха од прометејских очију Гетеових учинише га владарем и олимпијцем. Прометеј у Гетеу с њим је заједно старио и седио, постајао све мекши према свету и боговима, а све тврђи према себи самом. Кад је Гете напунио шездесет и још коју, у време кад се видео опорављен пошто је лежао на смрт болестан, у време кад се одморио од тешког односа са Шилером — стао је једног дана очи у очи са некада младим, а сада, после четрдесет година, старим Прометејем, и узео да опет пише драмски спев, али сада не о Прометеју, него око Прометеја. Тај Прометеј сада није ни сам, ни један, ни махнито самосвестан; он има брата који је сушта његова противност, али који му је рођени брат. Није тај Прометеј сада ни митолошки титан над свим титанима; па се зато драмски спев и не зове његовим именом, него именом једним које је веза за оба брата, и за све људе, јер је Прометеј отац свих људи.

Првобитно се драмски спев звао *Пандорин** повратак, с тим да читаоца од прве речи спреми за главни смисао алегорије у песми, то јест: израз песникове вере да се кроз уметност и науку, два највиша домена гениалних људи, Пандора увек поново враћа на земљу, а с њом идеали и лепота, а с овима спасење људског рода. Гете је касније променио наслов спеву, и назвао га просто *Пандора*. Као што у свему што је Гете писао има доживљеног, тако и у *Пандори*. Обично се спомиње само доживљај од сусрета старог Гетеа са

* Пандора је, у грчком миту, оличење оне која је добила све дарове; она је и симбол лепоте и идеала човечанских.

младом Мином Херцлиб. Једне вечери, у Јени, у кући књижара Фромана, свирала је и певала лепа усвојеница Фроманових, осамнаестогодишња Мина. Стари Гете се врло узбудио. Лепота и младост девојке пробудише у њему брата Прометејева, Епиметеја, то јест чежњу за сновима и красотом, то јест, ероса, али оног платоновског, који ће одвести у висок тренутак. Учинило се Гетеу те вечери да већ поодавно живи у њему уз Прометеја и Прометејев чудни брат; да он, Гете, гаји нежне осећаје за ту Мину већ годинама, од дана кад ју је први пут видео, и да су се ти осећаји сад одали и појачали. Као толико пута у сличним случајевима, Гете је решио да пресече баналне муке и опасности, решио да бежи од Фроманових и из Јене. За неких двадесетак дана затим, дакле за двадесетак дана кидања и одрицања и преображења кроз емоције и лепе замисли, написао је Гете оно што има и колико има од дивног фрагмента *Пандора*, и написао је још и низ сонета, и започео роман.

Наравно да је у свему томе Мина Херцлиб само једна мала ватрица и илузија. А Ерос је велика ватра и моћ. Отуда ми мислимо да су тај спев спремале године, и многе ватре и искуства. Сем другог и многог, сигурно и осећање Гетеово да оног младачког *Прометеја* треба на неки начин довршити. А сигурно и сећање на један нарочито важан и светао доживљај, када се *Пандора* вратила Гетеу да га кроз уметност спасе. Било је то онда кад се Гете, осетив да се његово гениално биће зарива беспомоћно у сув песак, кад се у дванаести час отргао с ланца гђе фон Штајн, и отпутовао са својом еросом у Италију на дуже време. Писао је тада Гете о повратку *Пандоре* овим речима: „У овој самоћи од годину и по дана, нашао сам опет себе; како се нашао? као уметник“.

Два рођена брата, *Прометеј* и *Епиметеј*, две личности у алегоричном спеву *Пандора*, то су две половине Гетеове душе, или две његове душе, како је он сам говорио. *Прометеј* је и сада, као и некада, претставник делања, сваковрсног и свакодневног, с тим да је свака активност предрад за стварање и уметност, и с тим да се сав карактер и вредност човека откривају

најбоље у току и методи делања. Док распаљује ко-
вачку ватру, Прометеј говори:

*Буктиње пламен, јутром пре звезда,
— — — — — објављује*

Дан још пре дана.

Епиметеј не ради; он чезне за стварима које су вечно
благо духа; он је сањалица. Њему су у младости бо-
гови послали Пандору, јер ју је он и тако носио у
својим сновима и илузијама. Док је живео с Пандо-
ром, порасле су још његове чежње за лепотама, и тако
силне су остале и пошто га је Пандора напустила.
Епиметејеве су речи, између других:

*Али, венац и цветни стручи
Не задрже ми се. Све се раствара.*

*Идем берући, и губим
Узабрано...*

Тим стиховима, и одласком Пандоре од Епиметеја,
Гете је симболисао замисао, уосталом и изречену ми-
сао своју: да је свака трагедија у основи један раста-
нак. Леп је крик Епиметеја против богова:

Кушали су ме, дали су ми Пандору

А, растанак је сада пропаст моја.

Међутим, како писац овог дела није више Гете од
двадесет и три године, над двама модулацијама, Про-
метеја и Епиметеја, стаје контрапункт високе синтезе
обојега. А синтетичар није нико други до баш Проме-
теј; Прометеј који сада такође има много више година
него у време кад је мислио да се може грмити и одоле;
он зато има сад стрпљења при погледу на природу
свога брата, и, синтетишући њега и себе, каже:
Трпети се мора, и кроз делање, и кроз неделање.
Епиметеј има две кћери. Једна од њих, Елпоре,
која је нада, напустила је оца кад и мајка; крај оца,
који већ стари, остала је друга кћи, Епимелеја, која је
меланхолична душа, и претставља бригу. Епиметеј че-
сто сања Пандору, ону која га је научила на „слатку
бајку о животу“. Јавља му се једном бела прилика,
али то није Пандора него њена кћи Елпоре. (Гете је
у ту подобу наде ставио идеализацију Мине Херцлиб).

Епиметеј, не знајући да то није Пандора, зове дивну прилику у загрљај, а Елпоре му одговара: *Нисам она што се таћи може*. Још га пољуби у чело, и нестане.

И Прометеј има дете: сина Филероса, који је наследио од оца снагу акције, а од стрица смисао за лепоту. Опет синтеза особина два брата, Прометеја и Епиметеја. Филерос заволи Епимелеју и узима је за жену. Још један мотив за изједначење супротности. У неко време се Филеросу учини да има разлога за љубомору, гони и скоро убија жену. Прометеј брани ћерку свога брата против свога сина, због чега се огорчени Филерос баца у таласе. Епимелеја се баца у огањ због жалости за мужем. Али богови их спасу, јер тај брак треба да опстане. Са спасењем двоје деце од два брата прекида се драмски спев. У заоставштини Гетеовој нађен је само план за остало, и појединачно израђени монолози, међу којима има ванредно лепих. Пандора треба да сиђе и донесе чувену Пандорину кутију са даровима људству. Из кутије ће изаћи фигуре науке и уметности, оно чијом снагом се човек чисти и спасава. Најзад ће се Пандора са подмлађеним Епиметејем дићи у небо. Прометеј остаје на земљи, али њему је Гете сада предвидео један монолог пун мира и скепсе, мушког одрицања пред варљивошћу онога што људи стварају. У почетку драмског спева, знамо, Прометеј је славио ватру своје буктиње која светли пре небесне зоре; а међу последњим редовима једног довршеног фрагмента налази се монолог Еоне, богиње зоре, њене опроштајне речи Прометеју, познати и чувени стихови које је сам Гете толико ценио да је њима запечатио последњу свеску својих дела сабраних у четрдесет томова:

*Збогом остај, оче људи! А запамти:
Шта да се жели, знате ви доле;
шта ће се дати, знају они горе.
С великим почињете ви, титани; али водити
ка вечно добром, вечно лепом,
Дело је богова. Њима остав'те да воде.*

Стари Прометеј дакле није више оно што је био млади Прометеј. Али стари и млади Прометеј нису зато два Прометеја. Од савладаних и транспонованих

снага младог Прометеја организоване су универсалне енергије старог Прометеја. Нека се нико не превари: није млади Прометеј био идеалист, него је стари Прометеј то. Савладавши бунтовника против виших сила и лакомисленог преценитеља свега земаљског; извршивши *destructio destructiorum*, стари Прометеј спремио је победу Пандорину, спасење људи кроз идеале и лепоту. Други Прометеј није одрицање првог, него уметничка његова оплемењеност, преображење, онај високи тренутак кад се с боговима живи и ради. Универсално биће се откинуло од „штофа“ живота; место личности, створен је симболичан тип. Све што би надчовек и сила у младом Прометеју морали у катастрофи изгубити, то је стари Прометеј дигао у идеал с помоћу „благог осећања одрицања“. То осећање је симбол за прави однос човека према недокучним вишим силама, сваког човека, ма се тај човек звао и Прометеј или Гете.

Стари Гете је постао једна од најсилнијих свести човечанства. А стари Прометеј, некадашњи отимач ватре, постао је рођак јасне светлости. Који размак, који пут у висине, од времена кад је млади Прометеј поручивао боговима смешну и неразумљиву за космичне силе реч: нећу! — па до времена кад је Прометеј у Гетеу нашао прави однос према небу, и казао га у речма, скупим колико је скупо и прометејство: „Даде ми се да гледам тајанствену јасну светлост као највишу енергију, вечну, јединствену, нераздељиву“. Највиши дOMET ероса, онај божански тренутак који осећају прометејски духови: Платон, Гете. Срећом нашом, и Његош је у том реду са доживљајима душе која је познала највише врхунце преображења:

Чујем гласе бесмртне музике
и небеску њену армонију.

Младом Прометеју су богови били непријатељи; старом су били пријатељи. Ниједан човек, ниједан титан, није савладао божанско. А ако се бацио у борбу, божанско је савладао њега.

ПРОБЛЕМ МАЛОГ НАРОДА

На изложби југословенске ликовне уметности у Лондону, пре неку годину. Ходамо и посматрамо заједно са пријатељем Енглецом. Из очију нам се чита да развојно видимо и мислимо. Признајемо најзад узашајно да је тако. А за време признања осмејци наши су учтиви и љубазни као две заставе на бродовима који се полако и паралелно размимоилазе. Па онда ће Енглец: „Јасно је, опажа се, да ти уметници имају европског, и јесу Европљани, и раде европски, па ипак све то и није. А не могу да ухватим где престаје оно што јесу и почиње оно што изгледају“. — „Знате, с нама, с нашим уметницима и с нама уопште, и с нашим европејством, тако је некако као са оним шумским духом који је придобио принцезу и одвео је кући, али ју је ту морао чувати више но очи у глави, јер је она, поред симпатија за нову околину и живот, показивала и извесне наклоности да бежи. Једнога дана, дух задрема после ручка мало темељније но обично, а принцеза утекне. Само мало после тога дух се пренуо, скочио, видео шта се десило. С највећом снагом и највећим својим кораком јурне за одбеглицом. Снага и скок његов били су међутим толики, да је већ са првим раскораком премашао и далеко за собом оставио принцезу. Лутао је после још дуго, али није успео да нађе и врати своје благо. Код куће је ударио у горко плакање: што је немоћан да једно тако нежно, при том толико вољено створење, сачува, или бар достигне кад покушава да бежи“. — Да ли је наш пријатељ ову причицу разумео тачно онако како је ми разумемо, нисмо сазнали. Он је после отишао да руча, а ми смо се спустили из Тејт-галерије до Темзе, и ту на клупи записали ову белешницу о малом народу.

*

Енглеz је наслутио једну Шопенхауерову класификацију. Шопенхауер, пишући о идентитету човека, извукао је врло занимљиву линију извесних основних и тако рећи судбинских „притежања“ човекових. Идентитет човека, према томе, зависи од оног што човек јесте, што има, и што изгледа. Нама се чини да се ова идеологија може у целости применити и на народе. Код великих народа, бројно и териториално значајних, али пре свега репрезентативних као државе и културе, заступљене су све три серије поменутих капитала. И не само да су ти капитал заступљени по серијама, него се и интерсериално појачавају. То јест, велики народ оно што има то често и јесте; и, што је још важније, оно што изгледа, то и јесте, и у том смислу и има. А ако све то није баш у потпуности тако, оно је бар делимично или периодично. Наравно, понекад и велики народ нити има нити јесте, него само изгледа; али то што изгледа зависи од властитих његових комбинација, калкулација, декорација.

Мали народ, дакако, такође нешто има и јесте. Али, безначајан, или мало значајан као држава и култура, он вреди што вреди само са својим расним особинама, са својом расном а не културном индивидуалношћу. Још, та вредност остаје локализована, не прелази у интересне функције света, јер мали народ живи, тако да се изразимо, у међународној самоћи. У самоћи се, додуше, стичу знатни квалитети; али у истој тој самоћи се и губе квалитети, и често и они урођени. Самоћа више чува расу него што развија државу и културу.

У току развоја из чисто расне индивидуалности у културну, дешавају се чудне ствари у малом народу. Процес развоја види се на бићу, имању и спољњем изгледању малог народа. Процес потискује уназад народ као расу, и тражи од њега ад улази у облике и функције пре свега политичке и опште културне. Али, бива да народ, прикривено, остаје и даље личнији као раса него као државна и културна организација. И такав, он је непрестано јачи од државе, и ако је давно већ њој, држави, предао место с лица.

Рекосмо, и мали народ нешто јесте и нешто има.

Али како мали народ нема много додира с оним разноврстним што је прилика за окушавање тих квалитета, и за упознавање најбољих функција тих квалитета, ти квалитети остају врста чедних потенција. Наравно, примитивно и дивље чедних. Те потенције у малом народу, то је мешавина светог и профаног, сентименталног и свирепог, догматичког и критичког. И зато, унесени једног дана у дејство — ма какво, политичко, опште просветно, чисто уметничко — ти су квалитети доста збуњено дејствени, недоследно или екстремно дејствени. Сви мали народи, зато што су усањени, носе у себи једну меланхоличну стидљивост, која раствара активност. Сад су самоуверени, победни, срећни, сад су скрушени пред собом и пред својим најгорим непријатељима. Сад хероји, сад робље аскетског менталитета. У уметности малог народа то се нарочито испољава.

Најтеже је код малог народа са оним што тај народ изгледа. У једноставном, тако да кажемо локалном животу малог народа, не може се и не вреди „изгледати“. А у свету, спољашњи изглед малог народа зависи од утиска и оцене великих народа, или једног великог народа, од туђинаца дакле који су „пропутовали и проучили народ“, или који имају с њим посла и веза кроз добропознате „сфере“. При томе се добронамерно и злонамерно великог народа врло много огрешује о мали народ. Велики народи обично почињу са тражењем и мерењем традиција код малог народа, и свршују са неналажењем онога што траже. И објављују: да је то народ без традиција, дакле сасвим примитиван народ. Ти велики народи заборављају да се без традиција не може бити никаква индивидуалност, па ни расна; да је у току живота најмањег народа, често једног племена, или само једне касте, морало бити животног плана, воље за редом и начелима, припитомљавања друштва и схематизовања егзистенција. Чувено каваљерство хиндуских најнижих слојева, парија, ствар је традиције. Познати музички таленат Цигана, који свирају са самосвешћу и просе с елеганцијом, ствар је традиције. Велики народи се варају у питању традиција код малих народа. Велики народи не знају читати те традиције. Они тешко могу да ухвате

дубоко интимне осетљивости које носе у себи и владари малих народа, и цео народ, а тек уметници његови! Мали народи су пуни виталних противречности, и баш зато материја од које би се сваког часа могао створити предругојачен народ. Уметници малих народа, на обуци код великих народа, то су ђаци који не могу „свршити школу“ до краја, јер су њихови унутрашњи и спољашњи концепти, по нужности, доста и много другачији.

Код великих народа, своје ја, суверенитет, већ је одавно нешто апстрактно. Код малих народа суверенитет зависи, сад, од нечега што је мутно и неспиритуално до тог степена да је скоро само физичка нужда, а сад опет од неке горостасне расне тежње која Бог један зна докле допире. У прогресу малог народа ка достојанству, има много несвесног труда, и много изненађујућих резултата који нису дошли из хотења. Велики народи, стојећи пред драмама у животу малих народа, могу често с пуним правом, али са свога гледишта само, поновити ироничну реч мирног Гетеа над чудним драмама противречног Клајста: да су те драме одређене за неки „невидљиви театар“.

Мали народ је слаб у оној софистичкој интелигенцији која помаже да се изгледа оно што је по могућству најукрасније и најпробитачније. Слаб је у оној циничној прецизности са којом треба читати психологије других народа. Мали народ се дуго не може похвалити ничим другим сем оним чиме се хвалила једна личност у једној од Проперцијевих елегија (књига IV, XI):

*Mi natura dedit leges a sanguine ductas,
ne possem melior iudicis esse metu*

Мали народи су само „по законима из крви“, само од природе и расе оно што су; не умеју, можда и неће, од страха од суда судије, великог народа, да буду друкчији и бољи, да изгледају бар друкчији и бољи. Онај алегорични сувише велики корак шумског духа, то је расна агресивност. Оне горке сузе после, то је меланхолија због агресивности која промаша. Велики народи, кад суде мале народе било у политици било у уметности, знају за агресивност и за утеклу

принцезу, а не знају за тешку меланхолију због обојега. И не знају, не виде, да је та меланхолија племенита и творачка на свој начин.

Мали народ је чудан појам. Понекад он стварно и није мали, само изгледа мали; у ствари је миран, врло стрпљив и конзервативан фрагмент неког великог народа, или неке расне групе; и свестан је да је то. Други пут опет он није ни мали ни велики, него је заправо само квасац народа, суштина расна, вечито ренесансни елемент, народ који твори народ. Живи такав народ понекад толико откинут, толико на окрају сваке цивилизације, да живи под сасвим нарочитим биолошким условима. Дуготрајна кржљавост, дуготрајно самовање, може међутим ту да буде нормалан услов за ојачање и метаморфозу. Суморан и бескрајно дуг, као шумска стазица, јесте понекад пут малог народа у бољи и виши живот.

У малим народима, од владара до чобанина-певача, на свакој тачци дрхти и кида с нешто између две равнотеже, једне која пролази, друге која настаје. У малим народима дејствује оно што историја уметности зове ренесанс, а што природне науке, много боље, зову догађајним елементима. Мали народи, одиста, мање су европски, више су васеленски материјал, који, по Божјој вољи, може зачас ући у нове догађаје, постати нов свет; наравно, по Божјој вољи, може зачас бити гурнут још дубље међу елементе. То је играње на ивици ножа, то је блескање и гашење у капљици росе. То је поезија малог народа свугде, па и у сликарству.

Уметник малог народа је Симеон столник: стоји на танком стубу изнад хаоског колебања догађајних елемената, и колеба се и сам. Ти уметници стварају увек претешко и никад савршено. Ти уметници и воле несавршенство, јер још не знају и не воле занат стварања, и не воле довољно ни овај живот у којем седе остраг. Они негују несавршенство у усавршавању, јер је то симбол њихових цивота и судбина: имање и немање, чар и бол, одмор па умор. Али, може ли то знати и разумети онако како ми то знамо и разумемо — наш пријатељ Енглез?

МОЦАРТ

Ако трагате за књигом која треба да буде живот Моцарта човека, нећете је такву наћи. Што нађете, нити је биографија, нити историја, нити роман. Моцарт као да није имао живота. Не само зато што је умро у 36-ој години, него што су податци из његова породичног и личног живота сви некако без штофа за даљи животни ток. Нема штофа, нема теста за густ овоземаљски живот. Ево неколико података који ће то доказати, доказати да је Моцарт тек једном ногом стао у неку животну ситуацију, а већ другом изишао из ње. Детенце од пет година почиње да се игра, и одједаред оставља игру и трчи да отсвира неку своју малу музичку идеју. Дете од шест година милује оца, музичара, кога обожава, и говори му: „Кад остариш, знаш, ја ћу те чувати, поклопити те стакленим звоном као бакалин сир, да не пада на тебе прашина“ и скида се одједаред то дете оцу с крила, трчи да запакује свој мали фракчић и перику, јер те вечери путује на уметничку турнеју, бестрага по свету. Иду године, Моцарт их има дванаест, већ је стари композитор, виртоуз на неколико инструмената, проналазач новог чекићног система за спинет. Па онда, тај дечко, човек, шта ли је, постаје концертмајстор, и са четрнаест година компонује већ и Мису. Па опет јури у свет, наравно, са гардедамом, мамицом својом. У Паризу, мамица га остави, то јест, легне у гроб, а уметник плаче, оставља све концерте, и бежи оцу. Носећи једном у неки град своје композиције, успут се заљуби, и реши и да се жени. Татица напише придику о женидбама пре времена, младожења ишмркне неколико марамица суза, и опет потоне у музику, једини штоф свога живота.

Између свега тога, зову га, и ођушкују, плаћају и закидају, разни великаши и владари, час музикални, час супротно од тог. Један гроф Естерхази који свира, па један који не свира. Цар Јосиф II, који има баритон; па цар Леополд који уопште нема уши. Из једног таквог музичког облака Моцарт скочи у женидбу. Госпођица Констанца је дивно певала. Али после, показало се да госпођа Моцарт нема појма о раду и реду у кући. А господин Моцарт све је више заљубљен у своју жену, ваљда зато што је непрестано гледа кроз музичке облаке. Његова камерна музика у то доба таква је, да је већ осигурала долазак Бетовена. Његова позоришна музика таква и толика, да је све спремљено за дело Вебера и Вагнера. Истина, и *Фигарова Женидба* и *Дон Жуан* су пропали у Бечу на сцени, и сиротиња Моцартова је сад она права, без великашких бакшиша, али Моцарт, лак као пена, сналази се, даје приватне часове, свира у квартету, пуна му душа и глава симфонија; и већ је готова и романтична опера *Чаробна Фраула* с којом ће доћи велики триумф и стотине претстава — живот би се дакле поправио, али Моцарт, како је увек био у животу само с једном ногом, Моцарт умире 5-ог децембра 1791-ве године.

Каже се, сахрањен је у општу јаму бечког гробља. Али се то не зна сигурно. У Салцбургу, у Моцартеуму, има гравира погреб Моцартова: сиротињска кола, кљусе, само пас за колима. Не верујте у то: ни пас није ишао. Била је ужасна зима те године, а Моцарт није спремао себи парадан погреб. Увек је компоновао, увек био отсутан из овог живота, па тако умро, тако и сахрањен. Место живота, ево једна јасна рачунска таблица музике Моцартове: близу хиљаду опуса, дакле близу хиљаду нумера из његова музичког живота, на свега двадесетак нумера из његова човечанског живота. Једну од тих нумера човечанског живота чини Моцартова преписка. То је хрипа површних, шаљивих, брбљивих, па и луцкастих импровизација, већином сестри управљених. Импровизације некога који некуда даље жури, нешто друго смишља, и на поласку је умиљат, разговоран, пун вицева, али жури, збогом, музика га зове. И зато, ако хоћете да знате ко је био Моцарт, не тражите биографију, не читајте преписку, него

прочитајте, рецимо, дело: *Шест Моцартових квартета*, посвећених Хајдну. Не распитујте о Констанци, јер она није чинила Моцартову музику. Немојте мислити да сте нешто сазнали, ако случајно сазнате да је Моцарт имао сина, и да је тај син имао нешто као неку идеју да покуша бити композитор, јер није постао композитор; није наставио Моцарта.

Је ли све то, или ишта од тог, живот, тесто живота? И зато, верујте, није Моцарта убио овај живот, ни сиротиња ни глад. Моцарт је сагорео у уметничком врењу и стварању. Генији горе и сагоревају! Знате како гласе Ничеови дивни стихови: „Што такнем, то запламти, што за собом оставим, то је пепео“. Моцарт према своме генију и природи, морао би рећи: „Што такнем, зазвучи, што за собом оставим, симфонија је.“ Како да живи дуже од 36 година, како да не сагори, кад је своју хармонијску васелену почео стварати од шесте своје године! Не заборавите оних хиљаду опуса! И у њима апсолутно све родове музичког стварања, тоталну музику! То је било једаред у музичком свету, и не више! Имао је у неку руку право блажени цар Јосиф кад је над једном Моцартовом партитуром рекао: „Сувише много нота“. Да, извирало је то из Моцарта као горски кључ, од музике демона до музике лутака, песма, плес, глума, осећај, фантазија, психологија.

Рекосмо: психологија. Од Моцарта слушаоци обично очекују познате чипке и пене, триле и каденце, једноfino *andante*, и онда опет жубор радости, и чак врсту површности. Пре свега, Моцарт није описан, није дескриптиван. Њега не инспиришу златне рибе, месецина кроз лишће. Није му главна инспирација од живота цвеће и птице, облаци и олуја. Њега инспиришу покрети душе, интервали тих покрета. Откуда би иначе већ од ране младости имао жарку жељу да за позориште пише музику. И откуда би иначе могао дати, у три своје опере, три потпуно различите обраде душиних покрета: у *Фигаровој Женидби* интервале душе грађанске; у *Чаробној Фрули* интервале фантастичног; у *Дон Жуану* интервале тамно мистичких опредељења. Много је психолошких квалитета требало за обраду личности које је Моцарт из литературе уводио.

у опере. Шпански текст о *Дон Хуану* истиче једног пу-
 стог женскароша. Моцартов *Дон Жуан* није само ари-
 стократски развратник, него је и демонска личност у
 којој има васеленских снага. Сетите се чудесног D-мол
 акорда, првог у увертири *Дон Жуана*. Осећа човек на-
 мах све што иде: нешто страхотно; осећа целу садр-
 жину и психологију опере у неколико музичких елеме-
 ната. У једном акорду, као у експлозиву, сабијена је
 сва потенција за јаке драмске акценте. А што се тај
 ужасно напети лук на крају опере одмори у D-дур
 акорду, све се разведри — доказ је опет за нагон ве-
 ликог психолога: после преврата, насиља, греха, има да
 дође етика мира и ведрине. Сличну прераду карактера
 извршио је Моцарт у *Фигаревој Женидби*. Грофица,
 сасвим је нешто друго код Моцарта него код Бомар-
 шеа, писца књижевног дела. Из грофичине душе из-
 ваддио је Моцарт арије оштро психолошке, скоро као
 суха, непевана реч. Затим, све што је политички сати-
 рично код Бомаршеа, дакле непоетско и уско локално,
 код Моцарта је постало општечовечанско, кипећи жи-
 вот уметничке категорије.

И ритам је код Моцарта психолошки значајан,
 особито кад се сравни са модерним ритмом. Данас, тај
 ритам има често карактер механички: формуле мет-
 тричке се енергично ударају, као чекићима, понекад
 до бола ушију. Метар код Моцарта је природно ура-
 стао у живо музичко месо из којег је композиција из-
 вађена. Због тог психолошког елемента у Моцарту, ри-
 там, стил, техника, поред све пенушавости и затркано-
 сти, нису бравура, него осећајна мисао. Ретко су где,
 као у Моцарта, облици чисти, геометриски прегледни.
 Нигде лакше но код Моцарта ићи за мелодичном фразом.
 И нигде лакше но код Моцарта, за иоле извежба-
 нијег слушаоца, ухватити нарочити, моцартовски однос
 између појединих симфоничких комплекса, звучних
 грудa, ако се смемо тако изразити. Пена је пена, а пси-
 хологија је психологија. И пена на мору може да фан-
 тазира, али зато што је носе таласи тврди, жљебљени,
 масивно стварни. Тако је код Моцарта: доле, немачка
 рефлексивност, сигуран костур; горе, талијанска спонта-
 ност, грација, елеганција, пена.

И тако Моцарт, обично сматран неком врстом

цврчка у музици, излази врло озбиљан и врло одговоран музичар. Ево значајних речи из једног његова писмо, упућена другу: „Музици је сврха да сједини савим људске духове у једном осећању, а то је врло тешко. Јер, једно исто осећање је у људима понекад различито већ према томе којим језиком ти људи исказују то осећање. Отуда је задатак музике тежи, али ефект утолико моћнији, него код поезије, јер музика сједињује духове и кад људи разне језике говоре и између себе се не могу споразумети. Само још небо тако може као музика сједињавати“. Шта кажете на те речи цврчка, или композитора чипака и пена! Како су то ванредне, истините, психолошки тачне речи! И ето због тог великог задатка музике: да људи, сви, једно осете, није Моцарт волео никакве наглине и претераности ни у ритму ни у мелодији, ни у партитури певања ни у оркестру. Нема лудих скокова свих жица, или чекића, или гласова. Осећајни квалитет је у музици, у звучности, не у налетима и препадима инструмената.

Желели бисмо још употпунити ову малу скицу Моцарта, подвлачећи у њему, после психолошке, и мистичну, тамну страну свих генија; неизбежну, јер генији знају вредности и не вредности светске и своје на непогрешан начин, и живе и раде у вечитој дисхармонији. Сви, и најведрији генији, имају тамне стране и пределе душа. Ја чекам кад ће него написати оглед о тамној страни ведрога Гетеа. Видећете шта ћете читати! И у Моцарту је било тамнине, и то стално. Његов гомол квинтет, тако пун јадања и плача, писан је у добре дане живота. Старом чича Хајдну, кога је Моцарт оцем звао, и увек се с њим шалио, посветио је један од споменутих шест квартета, у којем је почетак мучно таман. Сетите се *Идоменеа*, трагичне опере младости Моцартове; трагичних хорова у тој опери. Изволте мало пресвирати клавирске ствари, које су већином ведре, и устаћете са столице замишљени и мирни. Сетите се чувене *Ноћне музике*. Сетите се тамних ствари из симфонија, дакле из музике при којој се оставља овај свет, и тоне у чисто инструментално звучање. Цитирам овде саму себе кад кажем: звук уопште не садржи много радости.

Врло сложеној Моцартовој психи, која се често

смеће с ума, не треба се чудити. Има за њу и општих разлога доста. Моцарт је Салбуржанин, дете мистичне планине и древног царског и аристократског града. Сем тога, Немац, дакле тежак романтик, иако је Аустрија, мислим она музичка, ублажавала тамнине нечим грацилним и меким. Најзад, неким недовољно видљивим путем, ушло је у Моцарта много талијанског темперамента. И тако је Моцарт компоновао предан с једне стране мистици германског слободног зидарства, а с друге стране се препуштао талијанској музичкој спонтаности, која, ако смемо тако рећи, воли понекад да пусти душу на улицу па шта буде. Моцартова *Чаробна Фрула*, коју су с одушевљењем слушали и Гете и Бетовен и Вагнер, пуна је северног мистичног стила, али ју је Моцарт израдио на два плана, и дао велику меру и тамном и ведром. У религиозној својој музици, слично, иде Моцарт од наивности једног малог католика, до небесно светлих звучања, рецимо, композиције *Ave verum*, која се у великом свету недељно бар једаред негде понавља. Цео Моцарт је био, таман и ведар, једно звучно тесто, отеловљење свих инструмената, жица, метала, сухог дрвета.

Ето дакле Моцартових чипака и пена, које нису ни чипке ни пене, јер никада нису само површинске. Инспирација Моцартова никада није горе, увек је негде дубоко закопана. Нежни, танушни Моцарт, под силом и величином своје композиције, потсећа на танушног египатског принца, сина сунца, који лежи дубоко у земљи, у малој собици, са гранчицом мирте на грудима, а надкривен целом пирамидом.

ФРАНЦУСКЕ ВАРИАЦИЈЕ

ЖАН ЖИРОДУ И АНРИ ДЕ МОНТЕРПЛАН

Француски народ је данас библиски плодан у романсиерима, а ови опет у романима; а ти романи, по садржини и техници, све су што природно и извештачено могу смаштати и написати даровити и од свега света интелегентнији Французи. Велики број писаца излази и кад се узму на око само најистакнутији француски романсиери. Ту је Франсоа Мориак, са својом прозом необично вешто комбинованом, безмало да кажемо вешто дозираном у смислу психологије, католицизма, човечанства и француштине. Мориак је брзо освојио свет, и ушао у Француску академију, као ретко ко, без личних напора и без Академијиних отпора. Ту је Андре Мороа, необично версатилан и гладак писац који ради на великој скали романа, од егзотичних франко-енглеских тема до сасвим питомих домаћих историја о породици и срећи у животу Француза. Ту је француски Рус Жорж Диамел, са књигама некако свете борбе и лепоте, са поезијом правде и милости. Ту је Жил Ромен, који се решио да у серији књига од десет па и двадесет романа изврне наопако цео Париз, у смислу политике, економије, историје, уметности. Ту је Андре Жид, са крајње оштрим друштвеним критикама, са својим чистим умом, и зато врло практичним моралом. Ту је Жан Жионо, који сирову човеку, животињи и земљи посвећује поезију какву су некада писци посвећивали звездама. Ту је Андре Малро, који је телом и духом окушао Далеки исток, који хоће да нађе град краљице од Сабе, који је добио награду и славу за роман из средине побуњених Кинеза. Ту је Жан

Жироду, из Спољних послова, са смелошћу и вештинама, са стилем и финесама које су израђене у кући на Кеју Орсејском, који за јунаке својих романа узима травестиране ministre, Поенкареа и Бриана, или, на супротном крају, узима за јунака једног Омирова морнара о коме се зна само толико да се у спавању скотрљао с палубе у море. Ту је Анри де Монтерлан, који у младој младости достиже све зрелости и мудрости једног монтењски даровитог и скептичког маторог Француза; и уза то задржи све позе једног француског племића који у дну срца много воли аристократство; а уза то много воли и распуштености и дрскости неког младог француског студента који осећа у себи победу сваке врсте.

И тако даље, до оних чији се романи дешавају под небом у авиону, као на пример код Жана Кесела; или на дну мора, као код Пјера Беноа; или у арени међу биковима, код више писаца, јер Шпанија почиње да потсећа Французе да много њене крви има у синовима француским. Па до оних који такође врло добро пишу, али чија се имена не знају баш сасвим напамет. Заиста, ревносан читалац француске књижевности дође понекад у искушење да завиче речима из *Књиге проповедника*: „И тако, сине мој, чувај се онога што је преко овога, јер нема краја састављању многих књига, а много читање умор је тијелу“.

Жироду и Монтерлан спомињу се овде заједно не у смислу литерарно аналитичком, него некако у смислу музичком, као сјајне теме, до сржи француске теме за једну малу француску вариацију. Иначе, ова два писца размакнута су годинама старости, темпераментима и стиловима. Нико на овом свету није ни на кога налик, па поготову нису налик Жироду и Монтерлан. Ако бисмо по годинама старости Жиродуа ставили на прво место, млађи Монтерлан га врашки лако достиже по страшним количинама искуства субјективног и објективног, по култури и знањима научним. Према једној доброј речи Квинтилијана о Омиру и Вергилију, ако је Жироду први, онда је Монтерлан онај други који је много ближи првом него трећем. Сравни са Жиродуом, Монтерлан излази грк и постан; на речи робустнији; у мисли контемплативнији.

Монтерлан није много весео, али је скоро увек ратоборно раздраган. Стално некога или нешто изазива. Има у њему шпанске крви доста, па и дон-кихотства. Један сјајан цртеж приказује га на коњу са копљем, у бојној опреми Дон Кихота. Нама се чини да је Монтерлан мало заљубљен у тај свој портре. Јесте ванредан: сва мушка лепота, сва господственост и гордост, сва неустрашивост француског племића Монтерлана дошла је ту до ванредног уметничког израза. Поглед Монтерланов упрт у даљине, поглед јунака, калуђера и песника истовремено, не заборавља се. У једној збирци заносних ситних записа о Шпанији, Монтерлан је, говорећи у своје име, написао сећајући се вероватно оног свог портрета: „једно сам у животу заборавио: лудило“. Он је и многе друге шпанске и француске ствари заборавио по природној нужди, јер би заиста морао полудети кад би се сећао свега што му по даровитој крви и души витла. Даровитост кад је много велика и сложена, доиста је врста проклетства. Монтерлан све може, али, немиран и скоро несрећан, одмах иде даље. У збирци његових поема *Још један тренутак среће*, нема много среће. Сем од стварања, од поезије јединствене која је дубока и свежа као бунар у пустињи, или блистава као они ретки канделабри по мрачним рудницама. Ако сад обрнемо сравњење: Жироду, сравњен са Монтерланом, испада дух несташно чио. Он воли појам и реч који стварима дају допадљиву цену, а човеку забаву. Његова чувена иронија није никада плод нерасположења, само плод духа и уметности. А духовитости је у њему колико фина светлуцава песка на жалу. Жироду је, рекли смо, из Спољних послова. Има наочари, и шиљат нос који зна тражити и знати; и има грдно искуство свога министарства где су људи, домаћи и страни, често на мукама; и стекао је тако вештину да говори сто језика иако стално говори француски. Један од поступака Жироуда у писању састоји се у томе да простом и јасном појму метне неко туђе име. Свој роман *Борба с анђелом* почиње он најпростијом и вајкадашњом чињеницом француског романа; да је љубавнику љубавница додијала. Жироду међутим каже: „сирота Ана, нашла се одједаред на невољи поред чедна човека“. На таквој псеудо-ноти уме Жироду да изрази целу главу

романа, и да неку јадну страну живота нигде не назове јадном.

И Жироду и Монтерлан воле да за главног јунака своје књиге узму себе. Наравно, на врло различите начине. Монтерлан је доста пута казао, уосталом и доказао, да је његов главни позив поезија, дакле субјективност. После неких десетак књига, међу којима има збирка песама, и има прозних дела у којима је све и сва поезија, и има два романа, дошао је роман *Стари момци*, који је прва чисто објективна литература Монтерланова. Жироду није песник. Он је од првога маха писао објективни роман. Писао је затим и драме. Али, уосталом као и код Монтерлана, личности њихових романа и драма биле би далеко сиромашније да није у њима, и на њима једно богатство црта и шара које су чисте самоопсервације два велика француска психолога и писца који се зову Монтерлан и Жироду. То су таква богатства и искуства о свему човечном и светском, да би се, као код Шекспира, од тога теста могли месити људи, жене, деца, па чак и животиње и биљке. Јер је тесто, тако зна Монтерлан, једно. Неку психолошку црту човека документује Монтерлан гусеницом, коју он разуме, и тим путем онда изводи закључак над човеком и животињама: да су најинтелигентнији примерци бића обично они који су највише зли.

Стари момци од Монтерлана, и *Борба с анђелом* од Жироуда, романи су тако рећи без дијалога. Али су зато сјајни романи монолога. Говори, да те видим — рекао је грчки филозоф. Монтерлан и Жироду дакле говоре, и виде се, и не може човек да их се нагледа. Пуно је у тим романима личних знања, сећања, доказа, анегдота, епиграма. Монтерлан, да би ваљда остао што више сам, занемари постепено у роману све личности до једне, свога најмлађег старог нежењу Леона. У њему ће усредсредити све од уметничке архитектуре, и од својих опсервација, симпатија и антипатија, да начини једну величанствену руину осиротела племића. Монтерлан допушта Леону ако не да много говори, а оно да мисли; невоља је што Леон не уме више богзна колико да мисли. А колико и уме, Монтерлан га прекида лично својим упадицама, са наглашеним заменицама *ми* и *ја*. Утолико више што је онај

танани живац, којим је Леон још „јунак“, живац и Монтерланов: понос. На тој жици Монтерлан, субјективно, дивно свира. Не пецкају бадава Монтерлана у репортажи и критици да је *Господин-он-сам*. Жироду, дипломат, гипкије и мање директно је он сам. Он пушта своје личности да баш подоста мисле, па и да мало диалогишу. Пустити чак и Бога у разговор. Али најзад долази његов, Жиродуов декрет. И увек се нађе човек, или жена, која декрет прима, и са „амин, тако нека буде“. Ваљда зато да би Бог помислио да то њему иде. Жироду се у себи слатко насмеје: како је Бог наиван.

Жироду се доста давно прочуо по роману *Сигфрид и Лимузен* у којем је, за оно време, са много смелости превртао проблем немштва и француштва. Затим му је донео славу роман *Бела*, у који је Р. Поенкаре утиснут у једну личност. Следили су затим романи и драме, од којих ништа није прошло без великог задовољства и одобравања у публици и критици. Проза Жироуда пуна је бравуре и бриљантности интелигенције и духовитости, у форми и у садржини. Форма његова, то је један прозни мозаик, при чему живот јунака, наравно, остаје његова функција, али је уједно сталан предмет неочекивано духовитих рефлексција и иронија писца. Има много густих страница текста где ништа не расте и не збива се, само се безбројем пишчевих интерпретација продубљује и каледоскопира неки лик или детаљ живота. Духовитост Жироуда иде од филозофског епиграма до новинарске заједљивости. Досетка његова је, редом, досетка Парижанина, дипломате, ратника, репортера. Жироду-репортер је измислио једној дојкињи да има радиума у млеку. И измислио је да од срца болесни председник владе има у синкопама да отказује конвенцију. Младој дами је пронашао да зна где коју животињу треба миловати, па да ефект буде као кад се коњу глади ртењача руком у рукавици.

Монтерлан нема дар за досетке какве се вежбају у кабинетима где се скупља цео свет. Он живи сам, и скоро је вечити путник. Сам себе назива усамљеним путником, и спрема књигу под насловом једне изреке узете из Корана: „Усамљени путник је ђаво“. Они који

једнако мењају пределе и сажитеље, уђу у једно особито настројење: ни солидарност ни отпор према стварима и људима. А то је врло погодно за независност, за својеглаовост, и за поезију; и од свега тога има много у Монтерлану. О њему се одмах нагађало да ће бити велики писац. Дуго времена њему као да та похвала апсолутно није била важна, чак је бежао од сваке чувености, па и од људи, а нарочито бежао из Париза. Као свитац, блесне, затим нестане. Али сад, после званичног пријема на Сорбони, после велике награде за литературу од Француске академије, и стипендије коју му је, наравно, нетражено, из почастии дала Француска Африка, Монтерлан, хтео не хтео, претворио се у звезду, и то звезду стајаициу.

И Жироду и Монтерлан су били, или јесу жестоки спортисти. Жироду воли спорт зато што је то здравље и веселост. А Монтерлан зато што човек у ризицирањима стално прелази границе своје индивидуалности. То потврђује особити романтизам Монтерланових двеју књига *Олимпије*. Наслов је истоветан са насловом једнога дела Пиндарових ода у славу оних који су се у такмичењу и ризицирању огледали, и тако до заслуга долазили. У тим Монтерлановим књигама читамо о лепој страсти агона, надметања; и читамо да је све, па и рат зато ту да би било пре свега утакмице човека са самим собом. Монтерлан је збиља сам са собом ишао, и непрестано иде на врсту мегдана. У Шпанији, живео је под манастирском стегом. Па онда, сасвим супротно, борио се с младим биковима, и био тешко озлеђен. У Африци, он се излаже болестима и неугодном животу. Сасвим млад, отишао је у велики рат као добровољац, а борио се као прави војник и јунак. И Жироду је ишао у рат. И изнео из рата силно искуство и небројена знања сваке врсте. Монтерлан је изнео све то, и још изнео пуну судбину простог војника. Разбијен неколиким комадима гранате, добио је рану која га је прво заваравала да ће се све свршити на пљувању крви, и пустила га да још доста дуго после рата јаше, и буде чувен победник-тркач. Па се онда јавила са неким скоштавањем на кичми, и са тешким невралгијама; и потерала путника да отсада и по нужди стално тражи благу климу, мирно место, све

већу тишину и мировање тела. Монтерлан скоро искључиво живи у Француској Африци, у Нормандији и у Јужној Француској, а сасвим изузетно у Паризу. Али, као одувек, бива и у Енглеској и у Италији, а нарочито у Шпанији. У Енглеској се делимично и школовао. Шпанија му је по старини друга отаџбина. А свака од тих земаља забила је по неки жалац у његову осетљиву душу или у француски будну интелигенцију. Религија, незаинтересовано служење, поноситост, расно господство, самосавлађивање, то су велики проблеми Монтерланови. У рату је поближе познао коректност и мушку сабраност Енглезе, и од тога доба је много пута и на свој смео начин казао својој нацији: да она то нема. Више пута се у његовим текстовима чита удивљен узвик, при доласку Енглезе: Ах, ево најзад свет *qui a de la tenue*. Жироду је такође много пута био праведан и широкогруд према људима друге расе и васпитања, али удивљена осећања није изражавао. Прво, Жироду није песник; друго, Жироду је из спољних послова. Нама се чини да Спољни послови, уопште, ма у којој земљи, нису најсрећнија комбинација са поезијом. Кад би Жироду имао страстну природу Монтерлана! И да страстност колику је имао, није увео у Спољне послове!

А Монтерлан лута као Дон-Кихот, час има новаца час нема, часом се потсмева свима папама и свима црквама, а часом опет пише да се страстан и слободан човек не сме женити, јер му одједаред може доћи потреба да се монаши. Монтерлан је страстна природа, и страстно везан за природу. Лежи на афричком сунцу и посматра ствари и мисли; и скаче и иде у авантуру; или се данима игра с децом. Монтерлан може ужасно да презире беле жене, и може много да воли црне. Њега привлаче стадиони и арене, и затим га гутају тамни ходници манастира. Он је ужасно чулан, и он улази у атрофије чулности. У њему је свеједнако онај резигнирани безимени војник из великог рата, и уједно и Господин-он-сам, горди аристократ кога ни у поезији ни у прози не можете ухватити да вам заправо ода који му је однос према неком лицу или вредности. Приближи вам се, па устукне. Увек пожали што је имао час срећног састанка са женом. Мртвومه другу са Вер-

дена, једва издалека каже да га неће заборавити. „Проћи ће рат, али ја ћу наћи друга страдања“. (Каква је, господе Боже, у тој мисли и речи француска про- дирна интелигенција, француска недостижна поезија!) Увек аристократски размак. Тако према жени, тако према вери, тако према слави, тако и према отаџбини, тако према сваком осећају и мисли, према животу и смрти. Отуда, у тексту Монтерлана, много лекција о достојанству и моралу. Он је понекад распуштен и дрзак, хоће да каже реч мангупску, и да опише ствар сувише природну; али за трен ока, кад сте ви потрчали да га додирнете, размак је ту, камарадерије нема, сентименталности нема, ено Монтерлана Дон Кихота високо на коњу, с копљем на рамену, и далеко од вас. А поглед му не види свет, упрт је у даљине светости и тајанства ствари.

Стари момци је дело савршене зрелости, уметности, објективности. То је ред балзаковски. У роману срећамо три лица типа дотрајалих маторих племића, чудака. Можда је свака руина чудак. Ником потребни, кисели, досадни, двојица од тројице нарочито су праве мумије, које исправи понекад понос, часност, добро васпитање аристократа. Та двојица се ничим не занимају, и ништа немају, и запуштају се телом и душом. Трећи се тобоже нечим занима, има новаца, негује — само тело. Она двојица приказују нам вариације аристократске сиротиње: отсуство воље, уstraшеност, ограниченост, подетињалост. Онај један што има новаца, тип је идиотства, без уздизања кроз страдања и унижења породице. Од оне двојице, један се забавља одлепљивањем марака са писама и лепљењем по разним предметима у соби. Други, осам месеци спрема једну селидбу. Да би тужније и прљавије било, у роману строго узевши нема жена. Рођаке су поумерале, служавка напустила кућу. Стари момци уосталом сами беже од људи, успављује се, буђаве. И чедни су, импотентно и комично. Један тобожњи ноћни лов на жене Леона, описан је са недостижном оркестрацијом психологије, поезије и комедије. Кроз тог Леона ће међутим Монтерлан ипак провести онај велики запети лук који носи сваку добру књигу. Доказаће да нешто истоветно човечно и лепо може држати човека који је

у успону, и онога који се полако разрушава. Леону не импонује ништа, он нема никакве амбиције, он не воли новац. Мало више побожности, па би могао ући у манастир. Када о томе пише, Монтерлан изјављује: „А ми, који ово пишемо, скидамо шешир пред оним који је без амбиције и без грамзљивости“. Огромну је психолошку и друштвену грађу сабрао Монтерлан да изради Леона, и онај лук што држи књигу. Кад најзад дође да Леон има да умре, потпуно усамљен, тако рећи од глади и зиме, исписаће Монтерлан комадић своје прозе, своје песнички конкретне и класично чисте прозе: „Од поноса је (Леон) прекинуо однос са човеком који му је могао живот спасти; од поноса је прекинуо однос са човеком који му је могао дати новаца. Сва његова јадила прелазила су аутоматски са плана прљавштине на план уздигнутости, и ту више нису болела“. То је Монтерлан: ма шта да пише, једним правцем тера, и на једно истера. А то једно је онај агон човека у самом себи, такмичење за више, боље, достојанственије, јаче, савладаније, свеједно какве су околности у којима се живи и умире. То Жироду нема, и није. Одједаред вам се тек учини да је Монтерлан далеко старији од Жироуа. Да је стар као река која хиљаду година има све исти ток. Монтерлан дакле пораз човека прима, али идеал чува. Признаје прљаву и одвратну стварност, али не допушта пораз достојанства, аристократства. Понос човека је херојска његова страст и онда кад га већ сасвим загуши механизам животног процеса.

Жироду је река која мења ток. Има и он обалу спаса за своје јунаке, али њој се не иде кроз најскупље идеале, кроз много свечане жалости, него кроз вечне средње истине, кроз мудрост увиђања и ироније. Једнога истог дана се са једном љубавницом раскида, а друга се налази. И та друга није ма која. Жироду је оптимист. То је лепа и пребогата госпођа из Јужне Америке. Њен муж се у роману уопште не помиње, али се њена земља велича као крај у којем се срећа воли и негује, у којем нарочито жене нити хоће нити умеју бити несрећне. Тако да ће се борба те жене са извесним скрупулама високог реда, како Жироду у роману каже: „борба Малене са анђелом“, свршити благополучно по

Малену, а не по анђела. Устукнуће анђелске силе, јер нико на земљи није савршен. А у борбу и несрећу Жироду ће заплести Малену разрадом једне врло fine опсервације. Баш најсрећнији љубавници имају потребу да не буду са вољеним бићем, да остану сами: у машини својој, то јест, они могу живо да замисле крај себе, и тако читав дан да ходају или седе, свога љубавника односно љубавницу, и то да их замишљају и осећају далеко савршенијима но што јесу. Хоће да каже Жироду: да човек врло радо ставља понос од среће на место саме среће, и да је од тога срећнији. Која дубока истина: страх човека од среће која тек што се није испунила, стекла, заимала, и онда открила шта је. Али сад долази заплет. Кроз онај процес замишљања може једна или друга страна заљубљених одједаред доћи до двојног закључка: да, она друга страна је савршена, али ја сам утолико недостојнији оне друге стране, јер ја нисам савршен. То се десило Малени, пошто се оно прво — констатација да је партнер много савршен — десило и њој и Жаку. Жак је Жироду. Он говори у роману час као Жак час као Жироду. А стварно ће се десити ово: једнога дана, када су и Жак и Малена, свако за себе, ходали по Паризу као месечари савршено срећни од савршености оне друге отсутне стране, имали су несрећу да се сретну, налете једно на друго на једном мосту на Сени. Последице од те катастрофе: кад сасвим неочекивано упадне живо и несавршено биће у сан о савршеном бићу — извео је Жироду са великом маестријом. То ће бити права тема за његов дух и његову духовитост: спасавати несавршено, јер је то живот; а баталити савршено док смо живи.

Жак ће последице паметно ускладити; али Малена ће ући у објективно страдање. То Маленино страдање изразиће Жироду од безброја субјективних својих знања, анализа и искуства. Маленино страдање, иако стварно страдање, биће изаткано иронијама, апсурдним сценама, смешним закључцима. Малена, у страдању, много се мења. Размажена богаташица жели да види смрт. Жироду јој учини по вољи; али, наравно, не допусти да смрт произведе у њој оно што је она хтела. Малена затим пожели да види сиромаха на дну живота, јер жели да чини жртве. И тај сусрет

„на дну живота“ приреди Жироду. Али то ће бити прилика за низ смешних сцена. Жироду не воли патетику. Све Маленине жеље: да се жртвује, да зарони у тежак живот, да постане савршена, Жироду ће на један или други начин одвести у комичне последице. Заиста је бурлескна сцена са разбијеним наочарима једног много кратковидог сиромаша. Обест једне жене је наочари срушила; Малена не уме да уђе у ситуацију како треба; а Бог је неспособан да оправи наочари.

Живот и роман били би и сувише досадни када би се ограничили на историју Малене и Жака. Између поглавља о њима, умире полако, од срца, стари претседник републике Бросар, то јест Аристид Бријан, који је приказан са пуним искуством о њему његова сарадника из Спољних послова. Наравно да и у том умирању има, уз објективно, пуно субјективних елемената не Бросарових него Жиродуових. Човек и болест су наизменично патетични, храбри, комични. Жироду обрће и изврће Бријана и његову идеју о светском миру, са фантазијом писца и са дискретним и индискретним запажањима секретара. И о последњој синкопи сиротог Бросара пише Жироду још с иронијом, стилем Спољних послова, у форми депеше коју његова рука прима од све слабијег срца Претседникова; и објављује нам смрт речма: немам више никаквих вести.

За Жиродуа је тешко казати да ли је даровитији и вештији кад је природан или кад је извештачен. И ова његова књига је сјајан један мозаик природног и извештаченог. Свега и свачега има око два мотива који такође немају везе, Претседникова историја и Маленина историја. Али те две чињенице значе у пројекцији проблем смрти и проблем среће, дакле нешто тако широко и вечно човечно да се све може казати и претресати поводом тога, ако реч има неко ко је Жироду. Како је Жироду везао причу о Претседнику са причом о Малени из Јужне Америке; како је Претседнику олакшао смрт Маленом, а Малену преко те смрти довео до увиђавности да нико није савршен, да у љубави нико никога није недостојан, и да је тако опет врати оној америчкој љубави за срећу и за себе — то зна он, Жироду, и то зна јединствени критички и скептички, и увек и поетски дух народа француског. Онај

непрекидни мозаик од обрта мисли, она, тако да кажемо, наркотичка диалектика о детаљу свакога детаља, то је чаробна тајна једног правог Француза који има страст позитивних закључака и страст благотворне ироније. Никоја филозофија не може тако објаснити ствар, нити показати пролазност, а изгледа и вредности свих ствари, као што може иронија. Онај свечани минут ћутања у част мртвом Бросару-Бријану, каже нам Жироду, захватио је цео Париз „чак до подземне железнице и до фабрика; људи су умртливи гласове и престали се кретати, да би у том тренутку дали једини украс и једину ноблесу коју људство може дати: своје отсуство.“

Што Монтерлан приказује као морални терет човеков, Жироду приказује просто као функције човекове.

DE LITERATORUM INFELICITATE

ТРИ СТАРИНСКЕ КЊИГЕ

Најновије од та три дела угледало је света почетком XIX века, у Енглеској, а писац му је Исак Дизраели, отац чувеног државника и романсиера Дизраелија, ерла од Биконсфилда. Од друга два дела, једно је из прве половине XVI века, а друго из друге половине XVII века. Аутор старијег дела је италијански калуђер и научник у Риму, за време папе Леона X, Пиерио Валериано. Аутор млађег дела је учени Немац из Аугсбурга Теофил Спицелиус, то јест, Готлиб Спицел. Шта је повод да се сећамо, и да приказујемо ове по времену а, рекло би се, и по предмету застареле књиге? Повод је једна модерна антологија која нам се нашла у рукама недавно, и искуство из те антологије: да тема о несрећним животима литерата није баш тако застарела ствар. Та модерна антологија има у додатку листу кратких скица о животу писаца. Колико што смо прелетели очима ту серију живота, добили смо утисак да се лепо повампирила нама добро позната стара књига Пиериа Валериана: *De literatorum infelicitate*. У оној серији модерних живота само што куге нема, а све остало: убиство, самоубиство, апс, лудница, прогон, сиротиња, прерана смрт, унакаженост, тешка болест, сатанске нарави — све је на длану као и у књизи монаха Валериана, у којој, наравно, долази још и куга. Чудно утиче на читаоца једно тако позитивно страшно искуство над књигом нових времена. Модерни човек некако је готов да у сваком случају одрече проклетства, прокажености и жигосаности. Али ето готовост та мора да устукне. Не само до у доба

монаха Валериана, него се ланац продужује, све у истом смислу, далеко у прошлост пре Валериана. Педесете године пре Христа убио се сјајни латински песник и научник Лукреције, ученик школе врло трезвог и стварног Епикура, и врло трезвен и он сам... Талент као да је свакад омиозан. Печат богова као да је увек рана.

Пиерио Валериано (1477—1558) који је, узгред речено, касније и сам унесен у листу коју је започео водити, лепо је име италијанске старе литературе, нарочито на пољу чисто научних дела. Његову књижицу о несрећама литерата, међутим, консултују и они који се баве науком, и они који се баве историјом литературе или баш чистом литературом. Та књижица, танка, јер је у њој реч само о италијанским писцима, и тако рећи само о савременицима аутора, јесте низ кратких бележака у којима је Валериано врло деликатно и елегантно извлачио главне црте појединих живота, везујући личне судбине људи за важне моменте опште историје и литерарне, и, наравно, не заборављајући никада главно, линију несреће. Недостаје тим белешкама дубља студија са методичним проверавањем разлога и последица. Али писац наводи сама факта, и његова књига има оно чиме је понека статистика право откривење, и јача од многих уметничких дела, има бројке, има апсолутни и релативни процент који посебној појави одређује значај према општости и целини. Истина је, кугу, и не само кугу него и меланхолију може, сем литерата, добити и продавац сухих шљива. Али се ради о проценту и континуитету несрећа које се јављају у једном врло ограниченом кругу људи, међу литератима.

У списку Валерианових литерата има људи од разних вредности, али је важно да су ту тако рећи сва најбоља имена оне епохе. Да споменемо само најкрупније: Анђело Полициано, Пико дела Мирандола, Казанова, Ђ. Вала, Савонарола — и већ је то јак аргумент за мишљење: да бити литерат значи бити оно што не носи здравље ни срећу, ни богатство. Валериано је вероватно био врло душеван и префињено нежан човек, и морао имати сасвим особито осетљиву симпатију за страдалне људе, за несрећне људе од духа и талента.

Он је, на пример, два жестока такмаца и противника, А. Полициана и Д. Халкондила, ожалио појединачно, онако како сјајни њихови таленти заслужују, и није одбио од њихових тешких патњи ништа, иако су они, обојица професори грчког језика на универзитету у Фиренци, један део патњи спремали себи узајамно. Занимљиво је такође да у регистру имена Валерианове књиге прво место међу несрећнима и страдалнима за духовно поштење и за прогрес, заузима, додуше по азбучном реду, *Academia Romana*. А кад окренете страну која одговара регистру, ви прочитате: „нису само поједини, *sed universa interdum Academia Romana in miserrimas incidit calamitates*“. Читалац, иако није пристojно да то учини пред тако важном и жалосном чињеницом, читалац прсне у смех. Беда и кубура дакле не респектује ни Академије!

Цео текст књиге Валерианове одликује се господством и мером. Изгледа да је тај монах носио у себи јасно и одлучно онај у сва времена тако редак принцип: да хроничар не треба да мисли да све зна, и да не казује и оно што му се само чини да зна. Говорећи, на пример, о загонетној болести и смрти Полициана, Валериано каже: „добрио је такву болест, да се усред многобројних невоља није дао тешити, и умро је од туге и јада... а људи који су у то доба били готови да осуде, објављивали су широм света разне срамне узроке за својевољну смрт његову.“ Толико и тако Валериано. А каквим текстовима су хранили други писци и „референти“ о Полициану публику свога времена, и хране још и данас нас, иако су факта у вези са појавама и мишљењима људи остајала непотврђена и необјашњена. У разним предговорима уз поезију Полицианову — мислимо на издања средњевековна — читамо разно. Прво, „да је Полициано пао у болест због љубави према младићу, и, са цитром у руци, док га је хватала чудна његова грозница, певао последњу своју фурију“. Друго, „да је говорио песму коју је певао био љубљеној жени — волео их је многе — и кад је дошао до патетичних редака, пао и сломио врат“. Треће, „да није више могао да трпи мучење страсти, и ударао главом о зид док није бедно свршио“. Четврто, „да је ударао главом о зид због страховитих

болова у глави од којих је патио, и који су га доводили до лудила.“ Још читамо, овде онде по тим предговорима, како је Полициано био врло ружан, имао страховито велик нос, и једно око разроко. Све је то изоставио да преприча Валериано, али је свакако боље успео да нас убеди о несрећном животу песника Полициана, симпатичног познаника нашег са толиких фресака, једног од најчувенијих људи на двору Лоренца Медичиа, и песника толиких бисерно лирских станца и балата.

Теофил Спицелиус (1639—1691) сушта је противност монаху Валериану. Невероватно опширан, коментатор, диалектичар, дидактик. Једном речју, Немац. Додуше, он је осложио свој предмет у смислу тезе и антитезе, писао и о срећним и о несрећним литератима: *Infelix literatus; Felicissimus literatus*, и дао једну општу студију о узроцима и лековима за несреће литерата. Три у кожу повезане књижуринае којима се од дебљине једва преврћу листови, и које, уверени смо, од 1680 до данас, нико, па ни писац оних редака није у целини прочитао. Спицелиус је обухватио све векове и све земље, од Мојсија и Омира па до њему блиских времена. Уосталом како је био обичај да се ради у времена схоластике и хуманизма, када је ерудиција значила литературу пре свега осталогa. И ми имамо Марка Марулића Сплићанина као нашу типичну фигуру те категорије. Спицелиус је дакле био примерак писца са врло обимним знањем, држао у рукама апарат за компаративну обраду текстова и идеја и појава. Он је још, некако на модерну, био и истраживач стварних разлога, често скривених разлога појавама. Али каква је корист — бар по нашем данашњем мишљењу — каква корист од свега тога кад он све патње и невоље књижевника своди на грехе, на недостатак љубави према Богу, на животе и занимања којима темељ није у Библији. Његов систем и начин обраде објеката тумаче врло добро гравире додате уза сваку књигу. На пример: пред научником, на столу, лежи књига са вињетом *Biblia*, а под ногама му је, гажена, хрпа опасних књига са вињетом *Perdar vos ne perdar vobis*. Тај кут богоугодности заклања анђео са штитом, а од штита се одбија врло велик број стрела са вињетама *Vitia*

literatorum. Са једног високог брда стропоштавају се два човека, два литерата или учењака, са вињетом *Superbia*, а с њима лети и глобус и још неке справе за рачунање и мерење. Али види се и то на слици да из лабиринта беда и грехова литерата води ипак конач, то јест уже, чији један крај држе две руке у небу, а други, две руке неког писца који се спасао.

Спицелиус је велику листу књижевника брижљиво категорисао. На првом месту је, дакако, група оних који су несрећни због атеизма, и ту су, сем толиких других, и наш Анђело Полициано, и, наравно, још многи из књиге Валериана. У групи несрећних због гордости пада у очи Цицерон, писац толиких етичких расправа. Сократ, Омир, и Савонарола налазе се међу несрећнима због туђе зависти, то јест, зависти људи према њима. Дакле једна литератска финеса. Међу несрећнима од љубави за празном славом, налазимо и Аристотела. И опет Полициана, који уосталом није једини несрећан из више разлога. Спицелиус је заиста имао фантазије за сецирање и микроскопирање литератских несрећа. Несрећни због тврдичлука, као што се могло и очекивати у кругу сиромашних литерата, врло су малобројни, и сасвим непознатих имена, и њихову је групу Спицелиус морао појачати са два „анонимуса“. На Цицерона се много испизмио био Спицелиус: Цицерон испада несрећан још и због амбиције, и шкодљиве радозналости, и он није, као Платон, Плиније, и Петрарка, међу онима који ће, прошавши извештан процес у животу, постати срећни литерати. Да ли, Боже, Платон у оном свету зна за ову своју срећу, овај средњовековни указ о његову душевном стању!

Дело Теофила Спицелиуса одиста је препуно материјала у смислу података и комбинација са духовним елементима. Али оно губи трајну вредност због система и тенденциозности. Немачки педагог Готлиб Спицел узео је да среди хаос страдања великих и јаким индивидуалности, и да теши оне који су били одређени да живе и умру за истину и лепоту једног света у који, како кад, јесу или нису веровали. Спицел или Шпицел није успео у оном што је хтео. Али је више но што је хтео подвукао оно што се чита између редака дубљег и отменијег Валериана: да су мисао и осећај

као такви трагични без лека, и да творци истина и лепота, као добри убојни мачеви, свршавају крвави и пребијени.

Исак Дизраели прошао је кроз врло мучан практичан живот пре но што је постао писац, контемплативни посматрач и апстрактни синтетичар. Стекао је тим путем драгоцене методе онога који је добро познао човека у човеку и ствар у ствари. Његова књига није писана латински, него тадашње енглески: *Calamities and quarrels of authors*. Он је несреће литерата свео, као паметан Енглеz, на невоље и незгоде живота, али ту књигу о невољама није могао завршити да јој не дода, и то у дебљој половини, књигу о свађама и распрама литерата. Писац новије школе, и поглавито историчар, Дизраели је баш брижљиво скупио грађу око животâ и кретањâ енглеских писаца, а на основи те грађе се трудио да од случаја до случаја конструише и унутрашњег човека. По психолошком нагону је истерао на важан терен распри и сукоба. Био је Дизраели вешт да пронађе писма која су рођаци писаца желели да сачувају у скривености. Али је и Дизраелију још недостајало оно унутрашње око којим се сагледа судбинско и тајанствено у људма, нарочито у људма са особитим даровима и позивима. Књига Дизраелија, иако пуна докумената, остала је ипак углавном огледало за спољње човечанско, за житејско. Исак Дизраели је желео бити строго рационалан, заборављајући да су његови објекти, песници и писци, у суштини чиста ирационалност. Са животâ најбољих, у много случајева најнесрећнијих људи Енглеске, нестало је, у иктерпреацији Дизраелија, свих знакова добрих и злих воља богова. У проблематици стваралаца и великих људи, Дизраели није осетио да има увек божанских елемената, ма колико било недостојних елемената, рецимо, свађе и нетрпељивости. Дизраелијево дело није истакло: да скривени животи и делање стваралаца, нарочито великих, стоји према њиховим писмима и свађама као дебело море према својој пени. У том делу, између других, поменут је и песник Сمارт. Ових дана баш продате су у Лондону за велики новац неколике станце тога песника из *Песме Давиду*, написане у лудници, песме која је можда једина ствар од

сасвим праве поетске вредности тога иначе осредњег писца. Дизраели нам прича о Смартовој свађи са Џ. Хилом, и о његову сатиричном спеву *Хилиада*, који стварно нема никакве везе ни са Смартовим талентом, ни са његовом несрећом. А није Дизраелију долазило на ум: да људи, затворени полусвесни у чудну кућу за полуделе, одједаред, можда једини пут, стижу до правог свог зенита.

Све у свему, књига Дизраелијева такође није учинила више него да проблем о којем је реч, још једаред подвуче. Подвукла га је пре свега тим што је истакла да и у XIX веку још, и у просвећеној и човечној Енглеској, непрестано се држи питање о несрећи литерата. А држало се одиста, кад је доспело чак и у декрет краљевски. У једном указу краљице Ане, којим се дају извесна права писцима, читамо ове класичне редове: „...дела књижевника често њих, и њихове породице у несрећу одвлаче, и не само у материалну несрећу, и несрећу којој има лека“...

А како се у најновије време пишу књиге о животима литерата? Обичај је да се спољашњи животи прикажу као прави романи, дакле као фикције. Наравно, проблем несреће и јада тиме се не пориче. Напротив, њему се опасније, али и правилније прилази него у прошлим вековима. Тај се проблем углавном своди на функције литерата као стваралаца, проучава се зато твораштво, као инспирација и радионица, до утанчаних појединости, и из тога тумачи онај скривени свет у којем живи и мучи се писац и мислилац, и због којег је туђ и несрећан у општем животу. Један од најбољих француских савремених писаца и мислилаца, Пол Валери, ушао је дубоко у то испитивање, и објавио: да је свету потребно једно велико гениално дело које би се звало Комедија интелекта. То дело, вероватно, имало би да донесе боље разумевање свих функција духа, па и боље разумевање особитих судбина људи који све своје енергије повлаче баш из оног дела живота где се не може бити „срећан“, и онда, несрећници, пишу тужне текстове о тој непознатој срећи... Бојимо се једног: да је Комедија интелекта већ давно написана. Станите на средину велике библиотеке у Лондону, или у Паризу, и ви стојите усред комедије

интелекта. Она је гениално дело заиста! И она заиста помаже да се све на свету разуме. Али, бојимо се, гробље оних који то дело стварају, мора остати најнејасније гробље на свету, питање срећа и несрећа тих стваралаца вечита тајна. Богови су љубоморни: много дају, али много и узимају. Споменуо је Исак Дизраели у својој књизи, дакако, и болесног, грбавог, раздражљивог енглеског песника Александра Пџа, који је тако много пакости другима чинио, тако много их сам претрпео; кога је неправда, страشان бич неба, ударила по глави целог живота. Али ето тај Пџ, пре но што ће издахнути, уснио је да је из његове отворене главе изишао Аполон. Ми смо уверени да је Аполон доиста често пребивао у тој глави, али час добар час зао, час дарежљив час љубоморан, до саме смрти заиста не срећног литерата Пџа.

ВАРИАЦИЈЕ

НА ТЕМУ АНА ПАВЛОВА

Код даровитих Руса изузетно су јаке моћи интерпретативне. Савршено играју неки карактер на сцени; савршено играју неки симбол у балету; савршено речитују поезију; савршено ћуте неку паузу у драми; савршено свирају Шопена како би се он сам свирао; савршено ридају у кајању као прави грешници; савршено се моле Богу као прави свеци. Интерпретира онај ко ствар уме изнутра да види, и са њеним скривеностима да је симболише. Који невероватан задатак је интерпретативни задатак; на пример, приказати симболично смрт лабуда! Русија ће решити тај задатак. Руски талент види увек структуру метафизичку у конкретним стварима. Лабуд је сувише величанствен и тајанствен да би човек могао остати пред њим рационалан и док је лабуд жив! Све, све је у природи и у човеку грандиозно, ако му се скривеност види; и машти је зато тешко да остане и приближно рационална. Машта дакле почиње чуда и лепоте да персонификује; а персонификација вуче у интерпретацију. У машти даровита Руса има много простонародне имагинације, јер је сва Русија још простољудије. Силну енергију и машту Лава Толстоја свде Руси сами на мужика у њему. Лењин је у разговору с Горким казао: „До тога графа, нисмо имали мужика у литератури.“ Та простонародна имагинација дозвољава себи невероватне слободе, али крије у себи и многе примитивне страхове. Добро је за машту и једно и друго. Простонародна машта све што је у природи доводи у везу са собом, делом зато што је слободна, делом од страха. (Модерна филозо-

фија каже данас нешто врло слично: да човек према свему у васелени стоји у неком односу.) Према смрти лабуда дакле човек стоји у неком односу. У простонародној машти је пуно персонификација; пребацивање свега у облик човека, и пребацивање човека у облик свега у природи. Рус Крилов подметао је психологију човека животињама тако природно као ниједан песник до њега. Рус Чехов је измислио да глумац има да интерпретира осећање како човек расте или вене као биљка. Доктор Астров у *Ујка Вањи* то и чини. Руси имају моћ за врсту алхемичних промена у себи. И ту је кључ за невероватне интерпретације симбола код руских уметника; том алхемичном моћи се једино може тумачити интерпретативна уметност тих јединствених уметника. Рус, глуми ли, игра ли, пева, свира, диригује, рецитује, ослобађа се за неко време од своје личне супстанце. Он алхемички тајанствено лута из облика у облик, из смисла у смисао. Он изгуби личност. Он би-тише неко време без функције времена и узрочности. Већ простонародна руска игра је читав програм: једна поетска идеја има да се развије неумштим језиком покрета и израза. Руско реалистичко позориште, казали смо већ, отерало је дотле да су људи старили на позорници као што се стари у животу од страдања и туге, за неколико тренутака. Руски балет, то је чиста алхемија: то је промена супстанце у играчу или играчици, то је чудо, то је стварно краљевић, птица, демон; то је интерпретација умирања од тренутка кад је смрт један зглобић у лабуду укочила, па док му поносити врат није положила.

Један блиски пријатељ Ане Павлове и њеног мужа, у Лондону, управо у Хампстеду, где је Павлова имала имање и живела — причао је једне вечери, у друштву, детаљ један за који су сигурно знали само Анины најбољи пријатељи и сарадници. У игрању, Ана би од времена на време неочекивано добила јаку пробад у грудном кошу. „Играм“, наводио је говорник Анине речи, „и одједаред нож у леђа. Пробије ме леден зној, бол ме дигне са земље и останем просто да висим о оном ножу неколико тренутака. Сваки пут помислим: ето, крај каријери, а после опет наставим.“ По казивању Павлове, причао нам је говорник даље, она је то трпела још од

ране младости, кад је у Петрограду у балетној школи почела самостално да решава задатке. Ако би је неко запитао: како то да сте се онда ипак одали балету, и како то да сте у трупи Дјагилева одмах добијали тешке соло улоге, одговарала је: „Не знам одговорити на то питање по памети. Вероватно сваки човек умире на неки начин за лепоте и истине овога света, а мој је начин играње. Морам да играм и с ножем у леђима.“

Ето један конкретан пример за тајанствене односе човека према стварима у свету. Балерина осећа да има да умре на служби не само лепотама него и истинама. Ана Павлова, Русиња, дошла је да каже и докаже: да су истине прожете артистичким елементима. Ана Павлова је демонстрирала на наше очи то што је тврдила: да је лепота печат испод којег лежи истина. Јер, од дивљења и сенсација полази све. Разигра се машта, а машта је медиум који вуче у сва откривења и сазнања, у све истине. Научник који нема и неки артистички талент, неће бити велик у својој области, неће истину пронаћи. Енглески велики песник, песник-мислилац Кијтс, забележио је: „Свет сенсације, не свет мисли!“ А то треба разумети овако: кад осећајност заљуља у човеку имагинацију, имагинација нађе лепоту; а та је лепота онда као печат који пуца, а испод печата је, као увек у овом свету, истина. Између имагинације и истине мора се кроз лепоту, дакле кроз сенсације. А кад кроз тај процес пролази уметник интерпретатор, он веже лепоту, печат и истину у себи, и онда се тајна пренела у њега. То је велика ствар, то је алхемија код великих уметника. Уосталом и у сваком је човеку тако у извесној мери. У светим књигама Хиндуса читамо: све може постати све. Грк Хераклит је учио: нешто постане баш од супротног. Хегел је писао: да има негација негације. Све су то силне истине до којих се долази само кроз алхемију, кроз лепоту уметности која ће разломити печате истина.

У историји алхемизма ми видимо континуитет. Средњовековни алхемичари трудили су се да једно претворе у друго, да злато нађу тамо где га нема. Модерна наука је то решила, нашла оно што су стари узалуд тражили: нашла је у атому једног елемента зрнце сасвим другог елемента. А у духовном свету све се више

алхемизирају емоционалност, наука, филозофија. Биологија се враћа у тајне, чуда, у „нећемо никад знати“. Из данашњице гледана, средњевековна алхемија чини се као виши степен митских преображавања, персонификација. А модерна уметност и филозофија, са јаким осећањем тајни иза симбола, чини се виши степен средњевековне алхемије.

Житна пијаца нашег малог града, то је један спљоштен многоугаоник без икакве лепоте, али има и он своју тајну преображења себе, и онога што преко њега хода, у сунчано подне кад само камен и светлост живе на тргу. Једног дана, одоле од реке, долази наш познаник. Далеко од нас корача, и пролази кроз преображење. Споља, казало се то преображење у портрету особите лепоте и портрету симболичној. Ко је то у нашем знанцу? Он пролази ту у једном портрету себе који нико дотада није видео, ни замислио о њему. Је ли то био човек? је ли био разбијен печат симбола? је ли био сан? То је све што можемо казати о појави коју ни ми никада више нисмо видели. Али та је појава била сенсација која је одвела у ново сазнање, у истину једну о оном човеку, и о неким стварима уопште. Забележили смо између другог ову нашу реакцију на ону појаву: пред човеком који је промицао крај нас у потпуној алхемичној промени стања, ми смо одједаред изгубили потребу дозива, ословљавања човека, говора с њим; учинили смо свега неколико чудних дескриптивних покрета рукама у ваздух. Нешто древно се успоставило у нама; неки предак који је пре моћи говора у људма разговарао покретима, зеницама, симболима... Како је тамна идеја о животу!

Ану Павлову морала је некада рано замучити идеја о животу. И вероватно поводом неке сенсације од онога што удари врео печат на срце или у душу. Можда поводом болести и ране смрти од сушице најбоље другарице у балетној школи у Петрограду. Сенсација пролазности, мењања, смрти. Који печати, и које истине испод печата! Имао је право Кијтс! Ана је раширила очи и гледала у сенсације, у симболе живота, у алхемију живота. Сасвим млада девојчица, она је морала, као и ми тада на житној пијаци паланке, потрести се, пустити да у њој алхемички завлада друго биће,

које је почело говорити новим језиком, трзањем тела у симболичне знаке и линије. Ана је можда први пут тада почела да игра идеју о животу, и да игра смрт.

Шта је идеја о животу? Нико не зна. Шта је живот, шта је смрт? Постоји ли уопште живот и смрт у нашем смислу постојања? Или су то само језичке ознаке за незнате појаве? Само печати? Само задатци које треба решавати страдањем и уметношћу? Нико не зна. Нити су то појмови, нити су то ствари, а ипак су реалности. Али тајанствене. Јер је човек низ алхемичких промена живљења и мрења, постајања једног из другог. Зрело доба човека диже се на гробу детињства. Мудрост устаје на гробу илузија. Лепоту остарела живота пева цврчак смрти. Не, ни живот ни смрт не постоје, не стоје, нису облик, нису биће, нису намере, нису сврхе. Они су алхемичне игре: *Mundus nunquam est, semper nascitur et moritur*. Само нам сенсације долазе од тога, и кроз њих води пут ка лепотама и истинама. Многи имају од мртва човека сенсацију да је то прах, ништа. Један медицинар говорио је: лешина, то ми дође као неко платно, а оно остало је негде иза платна. Други имају при том сенсацију особитог преображаја: тај прах добија неко особито достојанство, постане симбол нечег надчовечног, доброг, према чему се сви осећамо мали и криви. Та сенсација води неке људе кроз године, и одводи у низ истина. То је оно што понеког покојника апсолутно не можемо да заборавимо. (Нама лично, отац је после смрти постао заправо отац.) Један француски писац рекао је кратко и јасно: Мртав човек је бољи од оног што је остало да живи. Хамлет је бољи од Фортинбраса.

Ми бисмо волели знати: од које је сенсације код Ане Павлове кренуо њен специфични уметнички напор: да продире у тајне промена, да игра симболе? Шта је био почетак: нека чулна слика, или интелектуални знак? Кад је Ана осетила да у игрању може да постане сенка нечег сасвим другог, да може постати интерпретатор бића из разних природних царстава? Кад јој је било аналитички јасно да покрети тела, а нарочито они симболични, достижу моћ лирског израза која превазилази све што се постижава живом речју, чак и музиком, која при игрању постаје секундарна уметност-

пратилица. Најзад, што бисмо од свега више волели знати: да ли је велику уметницу балета, Ану, понекад мучио низ питања о балету који је мучио нас. Да ли тај балет, тај рафиновани руски балет, то метафизичко играње Анино, да ли то није ипак враћање људи на примитивну уметност говора и симболисања телом? Да ли акробатски елемент у модерном балету — који Ана није примила — да ли није то декаденција балета? На-
 послетку најглавније: да ли све што уметност ствара није само алхемија наше људске ограничености?... Како је тамна не само идеја о животу, него и идеја о уметности...

Уметничке чињенице, као и историске очевидности, то су можда само плотови у васелени, да се ограничимо, да се заварамо, да верујемо: да је то и то много, све, најбоље, најлепше. Ко зна да ли људи нису некада већ летели. Ко зна да ли се нису већ служили осветљењем из атмосфере. Ко зна да ли својим главама нису могли оно што данас може прикупљач звукова у простору; и ако не сви људи, онда поједини. Јер и данас, оно највише могу само поједини људи. Играч Фокин летео је на наше очи једно четири метра, летео летом из себе. Видели смо убрзо затим рентген-фотографију птице у лету: костур и контуре покрета потсећали су на Фокина.

Ану Павлову је сликао, у великом таблоу, енглески сликар сер Орпан. Као да је сликар тим делом желео одговорити на нека од наших питања, малочас наведена. Широк и дубок простор, сам етар, и вода у нежном зеленилу. Сасвим у предњем плану Ана Павлова у костиму играчице. С простим накитом на глави који само косу држи — увек је била строга и одговорна — у једноставном муслину за играчицу класичног стила, са чудним патицима од веза које јој чувају зглобове између стопала и ногу. Ана стоји на земљи, не игра, Мишице су јој у извесном гесту, али једва отпочетом. Глава мирна. Пут без страсти. Алхемичне моћи се увукле дубоко, и на тајни је печат цео.

Ана Павлова је играла тајанствене прелазе бића из једног стања у друго, или из једног бића у друго. Прелаз из живота у смрт. Лабудово умирање. Прелаз из цвета у увенуту материју: Орхидеја вене. Прелаз из

живих биолошких функција у стање успорености: Зим-зелен се смрзава. Прелаз из пластичног облика у без-обличје: Сухо лишће. Играла је Ана, наравно, сама и с трупaма, својом или Дјагилевљевоm, и друге ствари, али је у све тачке свог репертоара уносила моменте оног особитог настројења. Њена ситна, уска, као шљу-нак глатка, лабудовски тврда глава као да је увек носила једну мисао; њено шибасто, нервнo тело било је, и кад је обучена улицом ходала, само један цртеж који за час кишица може спрати. Довољно је било погледати Ану, па да се зна: да њу није занимала страст човечја онаква каква је у грозници прстију и усана, него онаква каква је у материји као таквој. Где, кад и докле владају у материји човека предодређеност? где, кад и докле, личне енергије? Где почиње умор и судбина? Човек споља у животу, у еволуцији је; унутра у себи, у креацији је. Смрт споља, спада у процес ево-луције; смрт у унутрашњем човеку, то је алхемија, кре-ација. Смрт је оно што одржава поредак у хаотично-сти. Символи смрти у Аниној уметности, њена зами-рања и већења, то су биле тихе креативне промене. Смрт није никакав крај, то је само нов печат над скри-веностима. Ништа у овом свету не довршује икога или ишта. Шекспиров Макбет каже крупну: „Кад би само са смртним ударцем све било свршено.“ Није свршено, ни у добру ни у злу. Најлепша креаторска разравноте-женост, то је смрт. На тој основи, Анино играње је било по стилу класично, али и по духовној вредности класично.

Класично обамирање Ане-лабуда, то је значило алхемију целог позоришта. Тело и дух Анин свесно дочекају трен када биће, лабуд, одједном губи и љубав за живот и страх од смрти. Нешто првобитно сасвим се изгуби, у телу и духу. Па се из те трансформације лабуд још једаред окрене свету. Па онда, с оним не-заборавним белим посртањем уплови у последње ча-сове, и с њима у алхемичну тајну с оне стране. Пулс у врату се још једаред пропне, fine ноге задрхћу у последњој емоцији играња. Па се издуже по поду у једној линији. Глава и труп полегну по тој линији, по-клопе се с њом, и од целог бившег облика остане про-јекција нечега што тамо горе лети. Остане црта, остане

елемент. Мир, и смрт је прошла. Пред нама се запечатили једна лепота. Смрт и живот се сједињују по сродности. У *Парсифалу* Вагнерову стоји: „Рану затвори само копље које ју је и отворило.“

Када је Ани Павловој било 26 година, 1911-е, играла је први пут у Лондону. Лондон је њену уметност ванредно разумео и правилно оценио. Ана је заволета Енглеску. Али не само стога што је руски балет у Лондону доживео најлепше дане, и најдубљи споразум са светом који воли уметност, него и из дубљих и скривених разлога. Околина Лондона, и јужни пеизаж Енглеске лепи су и карактеристични неким унутрашњим променама. Од наоблачености, кише, снега, магле, околина се мало мења колоритски или пластички. Ти додатци из атмосфере увлаче се некако унутра у објекте. Промене су безбројне, танане, обичну оку једва приметне; али извежбано око види чари неописиве. Један уметник-фотограф петнаест година је вребао да увреба Виндзор и Темзу како их је у једној кишној прилици видео. Та је фотографија постала чувена. Да није фотографија, човек би рекао да то није Виндзор са Темзом. Киша је изазвала, тако да кажемо, неке хемиске промене у зидовима, дрвећу, камену. Облици исти, али се осећа неки унутрашњи ток, замењивање енергија, губљење енергија, неке унутрашње импровизације у води и у копненој материји. Зимзелен енглески, који се смрзава полако, то је морала бити Анина студија у енглеском пеизажу. Облик Ане-цбуна остаје за све време игре исти, само у енергијама осваја дремеж. Тело потреса једно дубоко унутрашње цептање. На Ани се види, што се види у енглеском парку: горњи, глатки листови зимзелена спорије се смрзавају, док се за доње, бодљикаво лишће брже каче иглице леда. Ноге Адине зебу, смирују се, док су руке још пуне енергија. Постепено, као и на биљци у природи, једним алхемичним споразумом између све хладније и поспаније биљке и између атмосферске хладноће, довршава се процес. Врхови Аининих прстију се шиље и терају мраз, а тело одаје праву зимску жуд да се покрије кристалићима мрза. Па се одједаред све те промене скрију дубоко у телу играчице, и она добија сву своју гипкост. Набрзо затим, промене су опет у току, освајају ледене

енергије, и ено, заковале су покрет и дах, сродиле живо тело са законима зиме која може и да убије.

Кад игра Сухо лишће, трагика Анина ритма казује: да биће не верује више у само себе. Ту се јавља онај ни с чим несравњиви тренутак кад се одједаред забуни у Ани све сећање на вежбану технику, на алгебру игре, на живот — кад играње поавети, и наставља се само неким унутрашњим процесом који је тајна. Алхемија. Напоследку се играчица стане укрупчавати, и спуштати наниже полако, тихо, без тежине и сенке, до тла истородног, који ће суво лишће примити, а пупољке и зелено лишће вратити. Зато, кад се Ана скотура, то је резигнација која је блаженство. Играчица лежи уснула, али ипак жива, као заматак у утроби материној. У њој иде даље игра сна.

Чарли Чаплин, недавно, на улици у Венецији, одједаред је оставио друштво и стао загладан у једну беспомоћно и неприродно обешену мишицу и шаку детенцета које је заспало. Мајка га је дигла у наручје, али пустила му руку да виси. „Погледајте ову руку.“ Таква рука је необично тужна, и тајанствена по томе како трне, бледи, кида се од тела. Кад би доста дуго остала у том стању хлађења и одвојености од организма, развила би се сигурно болест сушења и отпадања. Алхемија сна, немоћ човечја изражена у несвесном стању, проблем сна и смрти — то је повукло и потресло Чаплина, који је по томе брат Ане Павлове. По нечему можда и већи брат велике Ане. Ана је била романтик резигнације која је зепота и чистота. А Чаплин романтик резигнације која је беспомоћна на комичан начин. Она рука што трне, виси комично. Она мати која не види како је скупила дете, која је парче детета изгубила, смешна је. Ана је стављала на се лабудову белину и крила; са њеним етерним бацањем тела у вис газила кроз ваздух као арханђео. Чаплин је облачио срозане панталоне и криве ципеле, гегуцао двема левим ногама кроз алхемију која ће начинити од човека кловна. А имао је Чаплин Аnine, лабудовске, за овај свет равнодушне очи. Ану је Енглеска развила, Чаплин је Енглез. Загонетна северна земља: са лириком која имагинацију носи преко сензације до мисли; и са драмом која отровима изазива промене. Тамо

Кијтс и Ана Павлова; овде Шекспир са *Тимоном*, Свифт са *Гуливером*, и Чаплин-пајац који се не преврће и мртво ћути.

У Анином класицизму било је декадентства. Она је била у извесном смислу уметник преврнутих и слабих енергија. У ансамблу је тешко постижавала ефекте драмске. Ана је била поет, не глумац. Играла је трагедије на једној тачци. Ана је на сцени вечито одлазила, тражила друго, остајала сама. Тврди се да ни у животу није имала ни према чему стабилном одређен и личан однос. Она је била у суштини соло-играчица. У ансамблу, и са својом властитом трупом, остајала је покадшто туђа. Запамтили смо један такав случај. Ансамбл је играо шпанску игру фанданго. Многе шпанске игре, па и ова, играју се тако да музика усред узвизланог темпа пресече. Вештина је тада остати тачно у ставу и стању у којем се који интерпретатор нашао; а затим, иако се ни на сцени не зна тачно после колике паузе ће музика поново планути, затим муњевито брзо и еластично брисати прекид, прећи у нов стил и ново стање. Ани је годио тај задатак. Чудесно је умела пресећи, бацити ткање организма у резерву, и у датом трену се завитлати у нешто друго. Њени играчи и играчице-партнери чинили су то са страшћу за музику. Ана је чинила то исто са једним интелектуалним односом према свирци, а задатак решавала у себи, за себе. Партнери су тресли кастањетама и ударали петама. Ана се мењала као облак пун ветра који се из себе преображава или кида.

Има људи са великим, понекад скоро болесно осетљивим осетљивостима за вариације природне. Ако су ти људи уметници, они лако имитују природу, они имају мимикри-дар. Није Ана случајно изабрала орхидеју, тај чудни, дивни и страшни цвет који личи на безброј ствари. Ана као орхидеја давала је импресију главе неке животиње, па се бојама и покретима претварала у клупче лептирова, па у четири емаљиране канџе, па у шарену свилену мараму. А њен лабуд се претварао доиста у оно у што се на језеру претвара: у љиљане, или у месечину.

Лабуд Анин био је савршенство, гениално дело. Птице су особита бића. Њима је природа дала, са високом температуром тела, моћан хемиски активитет, и

услед тога изузетну емоционалност. Славуј је малечан да стане човеку на длан, а песмом испуни целу шуму. Још је природа дала птицама, са крилима и са ногама, по две три слободе, у ваздуху, на води, на земљи. Лабуд је загонетка. Огромна крила, а слаб лет. Ноге јаке, али кратке, и слаб му и ход. А барска птица такође није. Његов сувоземни стан је увек сакривен, његова вода је језеро, најтајанственија вода. Лабуд је од природе добио лепоту, меланхолију, усамљеност. Лабуд је поет, лабудова смрт је поезија.

Да ли је Ана Павлова видела болесног лабуда или мртвог лабуда? Вероватно да јесте. Лабуд је северна птица, и има га на језерима Шведске и Русије доста. И ми смо имали прилику видети мртвог лабуда у једном лондонском парку. Човек висок и снажан натоварио је преко рамена мртву птицу. Ноге лабудове је носач ухватио десном руком, на што се отворила, широм, силна и дивна крила, и покрила човека и разлепезала се далеко са обе његове стране. Глава лабудова висила је. Врат је био тако дуг да би се глава по земљи вукла, и зато је човек узео меки врат по средини, а на крају те беле арабеске љуљала се главица уска, тврда, глатка као изапран камен. Кад се види мртва ова боговска птица, то ремек-дело природе, јасно бива да је материја само један апстрактан појам, да је пролазност једна величанствена тајна. Тај лабуд, тај љубавник зелених и тамних вода, мора имати у бићу нешто неумрло, као и воде. Та чудна птица за човека је многоструки симбол. Једнобојно бео, лабуд ћути као заливен, хладан је према женки, и тврд на рану као да у сваком перу има по живот.

Ана Павлова је у игру Лабудова смрт сабрала загонетке природине у најлепшим симболима. Пред умирање, ма које биће, човек или птица, окреће се тајанственој општости. Тело и облик јединке више му не требају. Сва природа му је тело, свугде може поставити да постоји, својим бићем ће можда појачати неко друго биће. Онај мртви лабуд, ко зна да ли није прешао да појача биће неког песника или уметника. Кад је Буда под једним слабачким дрвцем умро, дрвце се оснажило и процветало.

Ана Павлова је умрла на средини између четр-

десете и педесете године. Тај печат лепоте дигнут је са овога света сасвим. Играње, као и глума, то је трагедија вечног везана за пролазно. У часу постанка већ је и час нестанка. Ана игра, и сваким кораком и гестом, као сунђером, брише што је малочас створила. Тиме брише и кида и човека у себи. Зато играчица и глумац кад сиђу са сцене скоро посрћу од изнурења. То изнурење спречава наставак игре чак и у сећању уметника. Уметници-интерпретатори немају своје дело за себе. Смрт Ане-лабуда не би се дала ни фотографијом сачувати и умножити. Пробад у груди не може дати филм. Аниног лабуда више неће бити. Кад је Ана заволела лабуда, десило се слично и обрнуто оном што се десило Андерсеновој воденој вили која је заволела човека. Пожелела је, место пераја, ноге. Пожелела алхемију, да биће промени, да живи на земљи. Са сваким кораком на земљи трпела је бол као од убода ножем, и најзад је млада свиснула.

- СУДБИНА И КАРАКТЕР ЂУРЕ ЈАКШИЋА -

Врло радо се Ђура Јакшић служио речником љутог огорчења, и врло је волео речник убојног стила. Оцењивачи његова лирског темперамента поводе се за тим речницима, и држи се суд да је Јакшић био демонска природа. Шта је демонство, о томе нас уче књижевности веће и развијеније но што је наша. Демонство заиста није ствар речника, па ни ствар темперамента, него ствар необично оштре интелигенције, тако да кажемо нечовечне интелигенције, сатанске интелигенције. Познато је, има традиција, да је сатана интелигентнији од Бога. Зна се то из Светог Писма, из Достојевског, из Гетеова Фауста, из Ничеа. Понеко ту убројава и Бајрона. Али ако је неко скроз прочитао дела поменутих писаца, он ће спонтано одвојити Достојевског и Ничеа, као демонске природе, од оних који то нису. Гете је мудрац, чува свој мозак од незауоставне мисли, јер је мозак ствар која се руши. Бајрон има обесну реч која није увек сва од интелекта. Ниче и Достојевски, то су они, што би рекао Његош, „беспределни“ умови, под којима се подразумевају и темпераменти и речници и поезија, и шта год се хоће од великог и тешког.

Јакшић није био демоничан дух, али је био онај који воли сукоб осећаја и муњу над главом. Знао је бити немило горд, врло гневан, смртно увређен. Умео је презирати и мрзити, и саставио речник какав наша романтика дотле није имала. Речник је пратила песница по столу. Ударао је Ђура песницом кад је требало бити послушан, кад је требало нешто изгубити, кад је требало уклонити се с пута. Није трпео окозе колек-

тивности, није волео одговорност индивидуалности. Али све то није код Ђуре значило демонство. Нису то биле код њега директиве од сазнавања и умовања и знања. Били су то само проломи јаке осећајности, напраситости карактеристичне по нарави банатских Срба. Ђура је имао стотину срдаца за сав свет и за све ствари, али је имао једно главно лично срце, много, много лично. Ово лично срце је у свих лирских песника. Обично оно доминира, и не долази у велику опреку са безличним немирима. Али код Ђуре је долазило. Ђура је понекад морао носити у себи право разбојиште срдаца. Човечан и податан без граница, и личан и затворен без граница. Има он песму којој је наслов Ја. Али кад погледате, то се ја даје отаџбини. А охол наслов је истакнут зато да би судбина чула да има то ја. Јер је та судбина метнула у Ђуру два сјајна талента, а оно ја Ђурино решила да сатера у мучно једно пролетерство.

Ето једна од главних Ђуриних формула: пролетерство. Глад и номадство овога нашег високог пролетера долазили су од пометеног живота. А пометени живот се настављао зато што нико није пролетера у добри час прихватио. У томе је нарочито трагедија интелектуалних и уметничких пролетера. Нико се није нашао да са креаторском љубављу прихвати креатора који се колеба, лута, и затире. Ђурин карактер је међутим неминовно тражио нечије даровито и истрајно прихватање. (У великим литературама, ти су даровити и фини прихватачи део литературе, и славни људи). Ђура је био топао и племенит, али плах и ауторитативан, и никада није имао сигуран инстинкт да осети шта му смета. Сјајно обдарен као сликар и песник, пропустио је културу. Вредан у основи — заиста је доста урадио за 46 година искрханог живота — није ушао у страст непрекидног великог рада. Врло човечан и човекољубив, сам је себи правио непријатеље. А нико није прихватио Ђуру креаторски, да га научи волети културу пре политике; да га привеже за рад писца и сликара као за рај у паклу; да му веже језик и ћуд у правом часу. Ђура Јакшић никада није научио живети. А мора се учити живети! Велики Гете није се стидео

да учи живети, и да призна да је учио живети. Опомените се његових мудрих и дивних стихова:

*Научио сам живети; а сада,
о богови, дајте ми доста времена
да живим.*

Ђура наш далеко је био и од снаге и од среће и од културе да овако што искуси, измисли, изведе, напише. Ђура је био спој охолости, српске охолости, војвођанске српске нагле и бесне охолости, нарочито, и друштвене неумешности и страшљивости. А већих мука нема од оних у горду човеку који је истовремено страшљив. Ђура је био пуна мера, ако хоћете, словенског типа; али боље једаред казати чињеницу: војвођанског типа у споју нежне растуживости и крутог карактера. У личном и приватном животу био је он тежак судар између господичића, даровитог првенца доста имућног попа-Дине из Баната, и чемерног сеоског учитеља у сиротној Србији. У Србију се Ђура, уосталом за срећу свога талента пребацио. Али у Србији онога доба требало је јунаковати, јунаковати пролетерски, сад на мегдану, сад било где било. Србија онога доба, она најбоља, имала је чудесну моралну зрелост, али само то. Срећа и снага су јој лежале у идеалима и пролетерском пробијању кроз живот. „Воља ти у гору, воља у шуму, воља на среду“. Широки избор! И Ђура је изабрао. Изабрао је оно „на среду“, и даће томе сву душу и сав талент свој, уосталом оба талента своја, јер му је једна од најлепших слика она која претставља стражаре на караули отаџбине српске.

По првој својој уметничкој љубави за сликарство и за свет боја и ћутећег израза, Ђура, потоњи песник ватреног речника, не само да није био херој речи, него је био нем као мрав. Ћутећи је посматрао у природи нарочито игру тамног и светлог; ћутећи је растирао боје и сликао иконе и портрете. А од сликара највише заволео Рембранта, мајстора искључиве лепоте, кога је претешко имитовати. Рембрант је сликао позну светлост што пада још само на једно место, лебди као кресница над тамом. А то је волео и видео и Ђура кад је гледао шта се поетично дешава „над оним нашим црним таваном“. Од Рембранта је Ђура научио сликати

злато које је потамнело, и белину која је у сенци црња него црнина у светлости. Од Рембранта је научио да у унутрашњости куће, и унутрашњости душе, воли тајанствена тамна места и чује што се не чује, „тихо ткање паука“. Читајте пажљиво Ђуру песника тамо где је сликар, а тамо је најбољи, па ћете искусити да је у визијама овога учитеља на селу било рембрантовских снага и оригиналности. Потамнеле греде старинске куће; као сомот мека чађ у разним преливима црнине; један једини зрак, који у тамнини не може имати рефлекса — је л' те да то потсећа на Рембранта, на фламанску воденицу чија је троспратна шупљина осветљена само једном ватром на средњем спрату.

Сликар је Ђура Јакшић био у души до краја свога живота. Оставио је за собом платна од дубоке сликарске и метафизичке вредности. Додир његове ватрено црвене и мрке или црне боје, то је једна бојишна победа боја. Као оно што понеки бог држи у руци сноп муња, Ђура Јакшић је на додиру црвеног и мрког држао неку чаробну призму која ломи и у простор баца тајанствену бојену чар и ватру. Сенке његове опет, понекад су болне као рана ударена у светлост, понекад величанствене као приближавање смрти. Али и најлепша места у Ђуриним лирским песмама, и одломци у епским песмама, и у стихованим трагедијама, јесу описи сликарске вредности, односи човека према великој божјој природи као великом божјем платну слика. Ноћ и поноћ у шуми и планини, под месецом и у мраку, осликао је Ђура много пута. Тај загонетни час, пун мира мирних и пун немира немирних, инспирисао је Јакшића увек. Добро је познавао и чари и страхоте поноћи пролетер који се сељака, даје оставке, лута незапослен, бежи у самоћу, у самоћу некада очајну, некада разјарену, осветољубиву и злу. Ниче је демонски објаснио поноћ. Да је срећном најсрећнији час кад га поноћ омађија и сном уљуља; а несрећном и гоњеном и кривом најстрашније кад се поноћ стане повлачити и зора пробуди свест страдалника.

Једног дана је Ђура престао ћутати, дохватио перо и стао гласно давати израза мислима и јаду своме. Јад је био због несклада даровитости и друштвеног облика у којем даровитост егзистира; и због немања

и незнања стратегије којом се друштво покорава; и због нечовечне тупости људи који не знају шта треба прихватити, и како се шта прихвата. До краја живота је Ђура остао не само пуки, него свега жељни сиромашак; до краја остао недовршено образован сликар; до краја остао самоук у широкој и тешкој области књижевности. Занимљив је у његовој песми *Зора* онај залутали петао који кукурече како зна, кога никоји други петао није поучио, како Јакшић у шали каже, „искуством ума дозрелог“. Занимљив је Ђурин човечни уздах над тим петлом:

Самоук је, сам се учио.

До краја живота је Јакшић био отискиван и од среће и од заштите. Био је пролетер, да, био пролетер.

Али да видимо сад поближе пролетерство. Пролетер као природа човечја и као структура карактера, живео је одувек, и живеће увек. Пролетер је некада више резултат друштвени, некада више резултат карактера и духа. Данас, симбол пролетерства је нарочито погрубљен и упрошћен, јер тако тражи нужност, борбено настројење и борбене методе. Ако данас кажемо: пролетер, ми видимо човека кога прождири нека сува ватруштина, и гони га на раздражено обрачунавање са свима факторима живота. Чак и уметник пролетер потискује данас све чињенице у један систем вредности који ће изменити живот пре свега материјално и споља. Међутим, било је увек, има и данас друго пролетерство. Судбинско и метафизичко. То су не само поједини људи, него често читаве нације, сиромашне, неприхваћене нације, или нације које се не даду прихватити јер се по особитом нагону боре увек баш са оном страном проблема која је тежа, идеална, трансцендентна, нерешљива. То су људи и нације које осећају да је природа сама често много неправеднија од друштва; да природа ствара људе пролетерима, јер их, и кад су јаки и даровити, ствара фрагментарнима, искиданима, нескладнима, срдито отпорнима према свему, и према реду и раду и прихватању. Да се опет вратимо Гетеу, том учитељу човечанства. Гете је почео као прихваћен, па постао пролетер, па свршио као цин-победник према којем је природа испала пролетер. Гете је научио живети, и сам себи помагати. Трагедија

пролетера, нарочито изузетних људи, у томе је баш што је њима тешко помоћи. Требало би да их прихвата особита љубав, особит морални карактер, па и жртва. Ђура Јакшић, сам и неприхваћен, или невешто и недостојно прихватан, или одвише опор и напрасит да би умео прихватити прихватање — певао је грозно пролетерски: „Клетва је божји дар“.

Духовно пролетерство, међутим, имало је за се најбоље људе, највише страдалнике, најлепше епохе историје и културе. Јер пролетерство још не мора бити клетва ако је искушење и страдање. Италија XV и XVI века, најбоља Италија напретка и буђења, кад је у свакој републици од 20 до 30 хиљада становника ишао бој и политички и културни, стојао идеал неки, идеал ерудиције, уметности, спасавања лепоте и достојанства — та је Италија била сва пролетерска, живела од данас до сутра. Лоренцо Медичи, Величанствени, потомак силних богаташа, владар без круне, поет, учитељ, мученик за ону вечну Фиренцу која је чиста духовна вредност — Лоренцо Величанствени био је пролетер, бежао из земље, лежао у апсу, правио компромисе, страдао, пропадао, умро пре времена, и умро уверен да се све руши и да реакција осваја. Оставимо се Италије. Србија Карађорђева била је пролетер. Владика Раде, наш најоригиналнији човек кога још не познајемо доста, био је пролетер. Босна наша, којој је Ђура Јакшић писао песму, и за коју је молио молитву покорну:

Смилуј се Боже Босне кржаве,

Босна је била, па и данас, погледајте је духом, има нешто од гениалног пролетера. Најзад сви ми, сви ми Срби. Има у свима нама нешто од оног жупана Љубише у Ђуриној Сеоби Србаља, који одлази из старе постојбине Бојке, па дође у данашњу Србију, па осети да треба да се врати у Бојку, па реши да иде, па опет остане у Србији. Тај немир наш, то печалбарење наше по судбинама, то сељакање по Балкану и преко Балкана, и опет натраг на Балкан, то је дух пролетерства, пролетерства и по нужности и по неприхватању. Црној Гори Петровића Русија је слала милостињски пару и жито, али прихватила није никада ни ону даровиту династију ни онај даровити народ. И тако смо се пре-

бацивали из климе у климу, разграђивали смо се, правили од тешког теже, нисмо умели и не умемо живети. Ретко нас ко прихвата, ретко се узајамно прихватамо с љубављу, са супериорним карактером.

Али ето из болних пролетерских осећања и сећања излазе таленти: да се слика и пева оно што се нема. И настављају се сељакања и јадања. Јакшићев отац, попа-Дина, селио се из Србије, и то, изгледа, баш из Београда у Бачку и Банат. Његов син Ђура селио се натраг у Србију. Из тога ниче она чудесна песма Ђурина која се зове *Отацбина*. Не знам да ли има у свету много песама где је један ред, први ред песме доста.

И овај камен земље Србије...

Нећу даље наводити. Доста је. Свако осећа шта је понело овако прост и тајанствен почетак песме. Свако од нас, после тога ретка, сам наставља неку историју општу или лично своју, и у тој историји налази један прост и тврд камен од којег се поново почиње живети и радити и побеђивати, кад се друга средства, финансија и општина, истањила, и немала у себи више енергија које могу носити и водити.

Ђурина је тешка али дивна судбина била да се врати камену животодарном, и животу простом и јадном. И остаде при камену, и остаде неприхваћен од свега онога што није камен. Неправедна се чини ова изрека. Јер је Ђуру у младости прихватио отац; јер га је после прихватио кнез Милан Обреновић. Али то материјално прихватање није било за његову природу и карактер животно прихватање, творачко прихватање, спасавање. Отуда ваљда долази да Ђура свом оцу није написао ниједну песму. Кнезу је написао извесне разнежене и тронуте строфе, али је искрен био онда кад се окренуо себи с речима:

Не очајавај, стрпљиво само

Суђењу своме ступај у коб.

Ђуру отети од коби, значило би било не само помоћи га материјално, него га савладати у оном у чему је био разбивен и негативан, у чему је сам себи био непријатељ. Ђуру Јакшића је онда требало савлађивати и прихватати кад је ђурак наопако извртао. Али Ђурин

карактер је баш наопако изврнут ђурак волео да носи. Међутим оно Ђурино много лично срце није могло да ћутке издржи све што је била потреба и поза онаквог карактера. Срце је постајало меланхолично:

У свету, брале, нема љубави.

Пролетеру Максиму Горком лакше је било помоћи. Савитљиве и меке нарави, са пуно смисла за комику и у поразу, хуморист а не лиричар, Горки се тако рећи паразитски хватао за љубав оних који су га преносили преко опасности у најотсуднијим тренутцима. Ђура је био горд и прек, и трпео и са злопамћењем. Кроз конфликте се пробијао погрешно. Годио му је да осећајност што јаче експлодира. А кад је бивао концентрисан и отпоран, објављивао је то са изазивањем. Двадесет осам година му је свега било кад је написао онај познати романтични али и пролетерски пронунциаменто:

Ја сам стена

О коју се злоба мори

— — — — —
На раме ми тице слећу
И злокобним гракћу гласом
Пакост, злобу, и несрећу

— — — — —
Што злокобних

Дваест осам стојим љета

Презирући, смејући се...

И не сме се заборавити да је то било време кад је Ђура још сликао, и то с успехом, и кад је писао своје најлепше лирске песме. Али лирски песник је човек великог личног срца, има потребу да је вољен, да стоји у интересу људи, да прелази с руке на руку са радостима и са жалостима својим. А кад тога нема, кад треба учитељевати по Сумраковцима — какво рембрантовско име је, уосталом, имало то Ђурино јадно село — кад треба превртати бедну пару на длану, онда, Ђура се или зазиђује у увређеност, или се свети на детињаст начин, даје оставке, понаша се као све горде и нагле природе бацајући краљевским гестом онај терет који је уједно извор опстанка. Али пролетерство је творачко: сељакајући се, познао је и продубео

Јакшић неке крајеве Србије, и они ће га надахнути да испева песме уметнички највишега ранга међу свим његовим песмама.

Отприлике десетак година, од 1857 до 1866, од познате песме која се зове *Пут у Горњак* до исто тако познате трилогије која се зове *На Липару*, имамо епоху Ђурина унутрашњег сталожаванја и оплемењаванја. Песме из те епохе благо су. Сваки редак је једно искуство, један духовни резултат. Није та поезија само доказ узрелости човека осећајног, него и мисленог и карактерног. Полако се истрошиле и извикале у Ђури јарост и напраситост. Сиротиња и самоћа показаше да су и оне садржајне форме живота, да и на границама, и, ко зна, можда баш на границама лишавања има извора за поносне енергије рада и стварања упркос свему непријатељском. Ђура Јакшић осети најзад шта је преданост задатку и раду. Сетио се ваљда опет Рембранта, и почео да ствара не само срцем него и сазнањем и искуством, почео је да ради са финим сенчењима од много хиљада црта. Речи Ђурине излазе сад не из речника, него из скупих дубина карактера и мирноће духовне. Годило је таквом Ђури да пише ону дивну баладу о поноћном доласку цара Лазара у Горњак, и мирном враћању његову у царство идеала наших. У тој песми се историско узбуђење Ђурино испело до религиозне визије. Стихови имају ритам и звук литургиски. Да споменемо, даље, и покажемо још једну поноћ, стихове у којима је такорећи метафизичка садржина поноћног часа:

ал' какав глас?

.

Лагано уји к'о да умире,

Ил' да из црне земље извире.

Можда то дуси земљи говоре?

Ил' земља куне своје покоре?

Ил' небо можда даље путује,

.

Последњи пут се с земљом рукује?

То је свет говор и разговор. Ту речи не куљају. Из такве смирености духа изашла је и једна од најплеменитијих пролетерских песама на свету. Песник се удру-

жује с птицама, са сићушним пролетерима света који испуњавају простор божји од земље до неба.

Јесте ли ми род, сирочићи мали,
Ил' су и вас можда јади отровали,

Или вас је слабе прогонио свет,
... па дођосте амо,
Да се и ми мало боље упознамо,
У двопеву тужном певајући сет.

Стаде дакле најзад над судбину карактер. Ни греси власти и претпостављених, ни греси политике, ни греси паланке не угушише у пролетеру човека и дар. Хуманост Ђурина све је мекша, борбеност његова карактера утолико одлучнија. Поезија Ђурина о сељаку паћенику програматична је, за оно доба. Поезија о љубави према отаџбини не само да је програматична него је идеална. У оно доба, у малој Србији, Ђура већ истиче проблем човека као проблем који има „смртну тежину“, да се послужимо речју Томаса Мана. А по Ђури, смртну тежину има још и проблем отаџбине. Та два проблема учинила су да Ђура скоро савим занемари љубавну поезију, и још неке мотиве, без којих се тада није лирика могла замислити.

Патриотска поезија Ђуре Јакшића једним је делом у историској прошлости, за наше генерације, јер су турска времена прошла. Али другим делом она је не само савремена, него светли у савремености. У данашњим нашим борбама и дискусијама ми често мешамо државу и отаџбину. Ђура Јакшић их није мешао. Држава је једно, отаџбина је друго. Држава је организација, отаџбина је биће. Држава је закон, ред, власт, дужност, а отаџбина је идеал. Државу је Ђура нападао у смислу протеста социалног критичара:

А сељаку, сиромаку,
Арно ли је, удо ли је,
То државу брига није!
Она за се порез иште,
А сина му за бојиште.
Кад проарчи то обоје,
Попа дође да опоје.

Отаџбина пак то је други проблем. То је завичај као

тајна и лепота; то су сабраћа као носиоци поезије и трагедије једне заједнице; то је неугасна љубав и брига за нешто што је у заједници морал и честитост без обзира каква је форма државе, и који су повремени закони и друштвени обичаји. Ево један леп пример, из живота, како се осећа своја грудa, како је човек болно осетљив за сваку муку свога тла и становника на том тлу. Кад оно недавно удари она страшна зима, и обори се одмах први снег са свом немилошћу, један Босанац у Београду рече ми утученим гласом: „Знате ли где је прво ударила ова несрећа? У Босни. Куд ће суза већ на око!“ Ето, из таквих осећаја излазе песме отаџбини, и завети отаџбини као идеалу и као љубави без које срце није срце. Имамо и народну реч која сведочи да је отаџбина ствар самртно тешка. За сваки велики идеал наш народ тражи да се и живи и мре. Мајка за дете живи и мре. Частан човек за образ живи и мре. Тако се и за отаџбину не живи само — како би данашњица хтела — него се и мре. И није тиме мисао везана увек за рат. За лепоту и част отаџбине мре се и без рата. Чељускинци су мрли. Проналазачи лековитих зрака су мрли. Авијатичари су мрли. Из завичаја прогоњени људи мру. Све то за част и добар глас отаџбине, у првој и последњој линији.

Ето, ту идеалну врховну љубав за отаџбину имамо у патриотској поезији Ђуре Јакшића. Врхунац часности, врхунац херојства. Оставио нам је тај пролетер великог срца у патриотским строфама један стил који је као набрекла жила. Али се никад страст и занос не деле од честитости. И никада кад је реч о отаџбини, нема Ђура личну ноту. Увек среће жељни Ђура, пред отаџбином није желео да буде срећан. Једва најзад коректор у Државној штампарији, господин у Београду, смртно болесни Ђура, 1878-ме, пише последњу песму и последњу рефлексiju. Последња песма иде страху за судбину Босне, а последња рефлексija је понос над народом малене Србије. Каже Ђура Јакшић кратко, кремениту, можемо рећи тестаментарну реч: да је народ Србије „зрео народ“.

ПРОБЛЕМ ИЗУЗЕТНЕ ЛИЧНОСТИ

Колико се данас пише, публикује, и нуди на читање, то је грех достојан једног прстена у паклу Дантеову. Да ли се варамо? Чини нам се да је у целом свету страховито огромна продукција духа која кроз перо иде на хартију; и да је страховита несразмера између те продукције и дејствовања духова која би кроз јаке личности ишла непосредно у људе и живот. Мислимо, с једне стране, на људе који целом својом личношћу подупиру и хране један талент у себи; и, с друге стране, на људе који све, евентуално и талент, приносе непосредним функцијама целе своје личности међу људима. Они први су људи амбициозни, који верују да је неки идеал баш у њих ушао и да је постижив из њих. Ти људи, све што раде, раде са крајњим циљем да у име оног талента постану изузетни. Они други су бића од сасвим друге лозе; они носе осећање да човек не може имати потпуно доживљење неке вредности само у себи; они стављају идеал ван себе, у општост, или још даље. Ти људи израђују у себи не једновалентну личност, него једновалентност свога и општих идеала.

У слици говорећи, ствар стоји овако: људи који граде од себе изузетност, јесу као спирала: увек се понавља тачно исти скок, и у истој димензији. То инсистирање на истом остварује, наравно, растење, и, што је још важније, изглед да растење може ићи у недоглед. Људи који граде од себе просто личност, јесу као тмаст комад на наковњу: динамички судари израђују све пространије, све мекше, све општије прилагодљиво вишедименционално платно. Спирала има

једну функцију и једну лепоту; она се има таква каква, или покварена, истеглена у оно једнолико од чега се извела. Расковано платно је почетак за све функције и за све лепоте, подразумевајући евентуално и спиралу.

Човек који спрема своју изузетност види свој задатак као конкретну слику себе, фотографију своје изузетности. (Кад би неким чудом те сневане фигуре постале за часак општевидљиве, људство би се безмало удвостручило). Оним другим људима стоји задатак као нека духовна визија у души. Онај први, амбициозни субјект, ради и бори се да савлада и убеди и остали свет као субјекте. Овај други, увек с погледом унутра у неку гужву или чвор, и с гестовима како Бог дадне, тај све објективизира, ради са истим интересом за људе, ствари, појмове, идеале, утопије. То су она широка бића, оне нееоистичне природе које носе у себи вољу да буду пре свега друштво и овај свет, које воле са особитим заносом шта било: град у којем живе, један јавни врт, неку књижницу. То су људи који у месец дана не изговоре реч *ја*; који су увек пуни прича и извештаја о стварима у целом свету; који са истим речником хвале честитост свог кума и анамског цара; који чучну и праве ма чијем детету кулу од шљунака и не гледају при том на сат; који за стари турски ибрик кажу да је прави лабуд, и не знају при том за фигуру, само за сродство објеката. То су људи који не хране у себи никакву егзотичну биљку, хране само регенерацију своје истрошености, да би се опет трошили. Друштво људско је несрећно што је међу даровитим особама мало тако сазданих личности; што је сасвим изишло из обичаја да се у Скадар узиђују живе и целе вредности.

Снажне и скроз позитивне личности делују као природа, целом површином својом; дејствују целином у целине. Ти људи почињу тешко, тиме што пуну храброст и пуну етичку озбиљност примењују на неку обичну и ситну ствар. После, храброст и ствар расту заједно, нераспознанљиво, под истим именом; једним од оних простих имена која се данас више не јављају ни као наслови књига, ни као натписи на гробовима; рецимо: „на сваком послу цео човек“; или: „није ни-

ког водио, сви су за њим ишли“; или: „оно је могао што је свима требало“; и т. д. Додуше, тима се људима никад не привиђају ни њихови надгробни споменици, ни њихове књиге, ни њихове биографије или улице. Завршне вредности виде они увек далеко од себе; у једном малом свету вредности који је хармоничан део целог света. ...Није лако бити један од таквих. Тај задатак захтева сталне, мирне, високог реда функције у време криза и некриза, међу пријатељима и непријатељима. Захтева да радимо за резултате који се апсорбују у општост још топли и течни, не грче се и не хладе у пластику лично обележену, у маску личне заслуге.

Међу нама данашњима врло је освојила тенденција да се воли и гради изузетност. Намножио се и множи се број особа код којих врло агресивно делује нагон за изузетношћу. Успети се по сваку цену над савременике; наравно, над оне у истом граду и истом сокаку, пре свега. Успети се што необичније, по могућству и што опасније, некако као криви Пизански торањ. Много је несреће у свету од тога. Агресивни нагон за изнимношћу је ту, али не може довољно да се оствари. А не може да се оствари не само због тога што нагон можда није доста јак, него што у суштини својој и није нагон. Али, дура се и гура се. Развијене проналазачке вештине у области технике продрле су у све животне функције. Што се нема, то се измисли. Што је налик на нешто, истренира се у нешто. Свугде неки шиљак, и шиљак над шиљком. Кад погледате на дно тих људи, сви, као оне чудне барке у каналима, стоје у месту, и само балансирају грдно високе катарке. Једна једина тенденција место пуне активности; један изнимни стил живота место живота.

Место агресивног нагона агресивна таштина; нехумана таштина једног нехуманог и слабодушног времена; таштина и најразноврсније сурогатне снаге. Живе људи за сурогат и убијају се за сурогат. Уосталом, те таште агресивности јесу ознака свих послератних и послереволюционих времена; епоха, кад пред оно најбоље што катастрофе успеју да избаце — извесне опште законе, ретка искуства, врлину скрушености — кад се пред тим њађу недоумрли типови ста-

рог времена и недоразвијени типови новог времена. Данас је такво време. Не да се не ради, али снаге су без оријентације, а људи нису личности. Агресија пуно а експанзија мало. Човек човека не разуме, а свет хоће да задиви.

При таквом стању ствари људима је прилично свеједно у којој ће области доћи до остварења њихове изузетности. Две области долазе углавном у обзир: литература и спорт. Нека нико не сматра чудним што смо примакли те две функције. Оне имају, данас, много заједничког. Тип изненађивача, рекордера, то је елитни тип на обе стране. На обе стране је главно постићи, не толико максимум неке своје способности, колико оно што други још нису постигли. Ни на једној ни на другој страни нема у раду дубоко своје духовне законости, нема дубоко унутрашњих испуњавања. Главно је слика, привидност, видност, успех уочљив. Спортисти су уобичајили и прославили идеал постижан, идеал који не стоји цео живот, који је идеал само једне изведбе, тако рећи једног изненађења. Литерати су, за чудо и покор све духовне прошлости човечанства, примили то. Наравно, без неке способности и храбрости се ни ту не може постојати; али се ту ради у првом реду о способностима спољашњим, и о храбрости хазардној. Данас, спортисти и литерати заједнички немају стабилних идеала, ни стабилног поштовања и привржености за једну вредност као такву.

Занимљиво је при том да особе те врсте немају у таквом свом комплексу ничега романтичног. Романтизам не зна за сурогате, и ако зна за позе и слике. Романтичне природе су експанзивне, то су људи који се дају, којима је пред очима свет, идеал далек и који њих премаша. Романтичари, да, почињу са изнимком, са перјаницом која вијори тако високо да већ нема ништа заједничко с њиховом главом; али свршавају са скепсом, одрицањем, очајем. Они последњу своју приредбу бар изводе за неку вечну вредност, не за удивљење савременика и за првенство једног секунда.

Множина писаног је данас толика да ни читаоци ни критика не могу лако да замисле: чему ко тежи писањем, где се у себи преображава пишући. Залута

човек као у шуму у имена писаца и рекламне notiце њихових дела. Библиографије и врло чувених писаца читамо само с прескакањем. Не једном се у чуду запитамо: зар нико не помисли да у овом свету, где је све строг рачун материје и енергија, да у том свету један народ у једно време може примити само толико и толико песама, прича, придика и расправа, и не више; и да ће друго време имати друге лиферанте. Јер, генерације људи следеју и замењују се као трава. За значајнима и изнимнима долазе други значајни и изнимни. *Iam eorum praebendas alii possidunt, et nescio utrum de eis recogitunt.* Већ међу савременицима генерација генерацију не разуме, неће је, нема где у своја агенда да запише односе с њом.

Од силесије наштампаног што пада на столове људи, и о чему се пише, публика се просто ошамутила и не зна шта говори. Чује се сваки час: „Ето, свршио лепо студије, ваљан млад човек, а ништа не лише“; или: „Заузео ранг, лепо се оженио, има будућности, али се ето никако не јавља“. Учини ли неко од оних који пишу паузу у писању, одмах пођу протести или подсмеси: „заспао, исписао се“. Ових дана, кад су многи наставници врло разноврсних родова и способности редуцирани или пензионисани, најчешће се чула утеха: „не мари, писаћеш, преводићеш“. А иста та публика, ти тобоже ревности читаоци и контролори књижевног кретања, не читају под небом ништа, одбијају сваку понуду да купе неку публикацију, ниподаштавају у суштини и писано и писце.

У тој нелогичи је логика ова: и ту публику занима пре свега кретање рангова у друштву, мишљења о праву на изузетна имена, игра шанси за изузетност. О писцима и књигама знају они из треће руке, али како агресивних тенденција има и у многима од њих, треба углавном знати за догађаје и људе, гласати за и против, посматрати fine форме живота који протичу у варкама и заблудама, и, изнад свега, упознавати методе агресија и победа у тркама. Једна провансалска пословица лепо и паметно каже: преграде и ограде само су за оне који не знају прескакати.

Од свега тога бучи једна вавилонска кула. Пишу они који ни у којој форми не маре за књижевност,

пишу само зато да буду они „који пишу“. Читају, добрим делом, они који само себе читају. Дobar део, од чуда, иде у све „странију“ литературу, и дотерали су већ до Платона у древно грчком. Најзад, велики део нити чита нити пише, али говоре о свему написаном, и презиру све писце, презиру оне изнимне зато што су изнимни, и оне сиве и у рад потонуле зато што нису изнимни. На неки неразумљиви начин резултат свега тога јесте: да се непрестано публикује, публикује и дању и ноћу, да публикују издавачи који куну себе и своје ауторе, и публикују аутори дела лепе литературе у три тома и две хиљаде страница, и аутори научних расправа у свескама колики је јеловник неког већег ресторана. Пун је ваздух имена и одјека о изнимним личностима, о онима „који пишу“, и који ће кроз своја дела живети, живети, о, страшно дуго живети, увек живети. Да ли, Боже, неко од њих има силу духа и машту да замисли, и види, време после његове смрти, време у којем њега нема, нема.

Само врло малобројнима је дато да пишу за „вечност“; што ће рећи за извесну будућност. Простије речено: само је врло малобројнима дато да пишу са оправдањем. То су они који, не као изузетне, него као позитивне личности одржавају континуитет духовне егзистенције човечанског рода. Не таленти, него сведочанства; не одлике и изнимности, које су то само у извесно време, него оно опште и битно што бар једном својом функцијом може из свога времена прећи у Време, које ми не схватамо, али које нас садржи. О таквим личностима једино води рачуна закон света; у смислу том да се истоветује с њима дотле док су сведочанства, и да и њих обара и поравњује кад престану сведочити о духовној виталности људске врсте у датом времену. Привиђа нам се: да закон света чини са тим људима од прилике оно исто што људи чине са ископинама и палимпсестима: дотле их везује за време док уме да им чита знаке живота, можда симболе језичке. После тога настаје аналфабетизам вечног покоја.

У ово наше време, ипак, спрема се и дешава нешто. Мали народи подражавају великима у оном што је најтеже; велики народи сврставају читаве војске у свима редовима духовног рада. Данашњица хоће не-

што своје. Прошlost није ни у моди ни у поштовању. Зар признавати вредност нечем што је мртво? — смеју се они који хоће све од данашњег контакта: и срећу, и славу. Отуда и међу најдостојнијима и најличнијима агресија да се сад и данас, и боље у свом граду и со-
каку него у космосу вредности — буде изниман и особит. Све гране људских радњи, али литература нарочито, врви од изузетних. Спортско се, при том, одвише мешало са духовним. Нема независних идеала. Људи себе и друге само споља доживљују. Узнемире се чим сазнају да неко нешто цени (зависност од нове мете, хазарда), а они то нису или немају. Напор лети за напором да се то постигне, понајчешће да се то изгледа. Динамика те заблуде расте ужасно. Људи се претварају у мрсце који ништа не воле до своју вољу и своју агресивну таштину. Такав комплекс лежи данас често у уметницима, у јунацима и вођима.

ВУК КАРАЦИЋ

Аутоматизовало се да се Вук и Доситеј помињу упоредо. Има међутим људи којима не пада на ум Доситеј када мисле о Вуку, и не пада на памет Вук када мисле о Доситеју. Културни немири ова два човека сасвим су друкчијих клица. Труди и напори, иако делимично истих или сличних категорија, врло су различити по темељним вредностима. Крв и месно зрно ова два реформатора нису исти. Посмртност њихова није и неће бити иста. Доситеј је светлео и грејао и утрнуо и сад је заслужно име и почасно место. Вук је жив. Колута, врео је, има да пролази још кроз многе реде и нереде наших народних вредности, и не само у смислу писмености и књижевности, него и у смислу политичком. Зашто се та политички културна снага и сада пренебрегава? зашто у овој години тако мало помиње? зашто се тај пријатељ светлости, реда и правде не призива? Вокација Вукова није испуњена, шири се, шириће се.

Доситеј је био пасиван дух, пасивна даровитост, и стоји као вредност зависан, и захвалан разним факторима ван себе. Он је морао бити оплођен од бољих но што му беше род, да би после сам оплођавао. За културни покрет свој није нашао инстинкт у себи ни видео клицу у родној грудима. Село, учерицу, трњаке, неписменост простих и заблуду писмених пожалио је тек из туђине, после удивљења пред туђим добром и сравања са родним сиромаштвом. Против калуђерског живота устао је из личног незадовољства, гурнуо од себе недостојно оставивши га другима. Није остао да бунтује опасно по себе, на месту, није покушао да ре-

формише ту установу која народу треба. Бануо је у свет полусвесно, више трбухом за хлебом и главом за младалачком радозналошћу, него за нагоном и планом. Доситеј је пошао у свет као обични људи: празан. Срећом по нас срећно се свршила та авантура. На туђе засејане ливаде пала је пчела. Сем личног задовољства да се налети и наужије, донео је Доситеј кући хране и за кошницу. Ова наша фигура с пчелом није сасвим произвољна. Зато што је на издашно уцветана поља падао, Доситеј је често упрошћавао проблеме просвете, у методама био наиван, културу проповедао као неку посласицу. Уосталом то је био део чари овога књижевника кога књижевност није стала крви, и занимљивог раскалуђера који је за своју ведрину, бономију и лакотно сачекивање брига имао можда највише да захвали калуђерству.

Г Вук је активан дух и активна даровитост. Он је дубока, тамна, са инстинктима измешана гениалност, идентичан са земљом. Као земља, он ће радити са проломима а не са инспирацијама. Вукову раду био је услов да се са својим трудом не откида од груде. Своју велику мисао могао је замислити, свеједно, у шуми, у убогом селу, на камену. Замислио је у маломе народу без гласнога имена, у некултури, и што је још горе, у назадњаштву. Вук је једна наша митска појава, митско понављање. Он од првога потеза зна шта предузима, у клици види спремно велико дрво за векове унапред. Са боговским једним миром убеђен је од првог почетка да има право, да му мора позитивно служити пријатељ и непријатељ.

Г Чешће се потрзало питање да ли од Вука почиње наша књижевност. Нама се чини да ово питање није право. Са Вуком долази нешто битније од литературе. Наравно, негде ће ту имати место и књижевност као једна од резултата културне свести народа. Са Вуком долази оригинална наша културна свест. Нити она византијско српска из средњег века, нити она европско српска коју је донео или доносио и Доситеј. Него оригинална наша народна културна свест у мозгу сељака самоука и неука, свест револуционарна са својим рођеним средствима и благом, револуционарна напореда са таквом политичком револуцијом. Јер је Вук био и

политички дух, и на темељима политичке мисли и пламеног сељачког патриотизма правио и филологију и књижевност. Вук је ратовао, сваку народну реч видео као личност, и постројавао их у живе редове. Први човек који је осетио да је језик нашег народа крв, и стао према том језику као раван према равном, гениј према генију, и бацио тај језик у рат за ослобођење и интелектуалне и политичке савести.

Као сви гениални, Вук је почео од најпростијега. Пре културе, има ли се свест за писмо? Пре европског, има ли се нешто своје? Пре литературе, има ли се језик? Пре књижнице, има ли се она једна књига која, као и Библија, није литература, него дух и живот народни, она књига и онај стил у њој за чије чување у чистоти и оригиналности имају да живе све генерације. Методичан по сељачки, Вук започиње тако да кажемо мању фазу књижевног рада: чепрка, тражи, купи, пребира и у торбу баца језик и делове оне основне књиге. С пуном торбом јавиће се и народу и кнезу и књижеству и Европи. С пуном торбом и са сигурном револуцијом. Чији језик ваља? Онога ко језик зна. Народ га зна и књижество има да учи од народа. Како то да сељак има и зна књижевни језик? Тако што је у њему крепак народни живот, осећање тла и судбине, тако што је у народу крв. Како сад то? Тако што, идући у кругу енергија, онај има крв који има груду и зна обичај и језик.

То је осовина Вукове револуције, не литерарне само, него пре тога културне и политичко културне. Постоји крв и постоји интелект. Интелект је велика ствар, али то је један продукт крви. Крв се мора имати! Не знамо како је у свету, али код нас на Балкану крв има прост народ. Вук је сагледао идеалну страну у природи нашег простог човека. Сагледао је кроз језик. Језик граде вере и убеђења у истине, и борбе против лажи, зато је језик извор и књизи и политици. Језик је пун злих и добрих енергија које заједно крче пут култури. Језик је први напор с којим се улази у науку, и највише оруђе с којим се ствара уметничка књижевност, и традиционална гаранција за политичку културу. Вук је оценио и осетио, показао и доказао да у речи нашег простог народа има и сигурна ознака предмета, и ле-

пота звука, и скоро научна тачност појма, и, што је главна чар језика, има скривених наслуђења. Босанска реч је до бола пуна наслуђивања, њен последњи талас свршава, као музика, далеко у простору мисли и осећаја. Вук је из језика простог нашег човека истерао те тајне, претворио их у жив рад и благо, од којег смо у културној свести оно што смо, и почињемо бити оно што је више и боље.

Речено је већ да Вук гони на мисао о митској појави. Откуда је такав изишао и где ће се још све јављати његов дух? Као елементарно неко збивање, као чудо у миту, Вук и оно што ће он створити јурнули су једно према другом неодољиво и стопили се. Не, Вук није пре свега научник и просветитељ. Наука је јака кад се баци у појединост. А Вук је потегао целину народног живота са свима проблемима и културним и културно политичким. Вук је хтео општу писменост не само због читања и писања, него да се сваком човеку даде тиме индивидуална отменост, и право на онакву слободу каква иде са таквим човеком. Културно политичка храброст говорила је из Вука кад је писао познато земунско писмо кнезу Милошу: иста права и иста ограничења кнезу и поданику. А ако Србин без освете не може, онда и ту иста права кнезу и сељаку. У Вуку је живела гениалност правде и истине. И отуда ретко тачне његове оцене свих елемената који чине народни живот и његово право на културу. Тражио је Вук право и правду за оне који су народно биће, који су крв, који значе груду, обичај и језик. Политика је то. Политика на основи онога што је народни идентитет, а не на основи европских принципа који су вредности за изнајмљивање. Вук ће можда једнога дана упутити политику у праве темеље, као што је културну свест истерао из родних темеља. Ето тако заобилазним и великим путем је Вук књижевник и творац књижевности. И нико као он.

А ако је баш потребно да не стоји сам, Вук се може напореда ставити само с Његошем и Карађорђем. То су три чиста оригинала нашега рода, велики митски људи који су све из себе извадили, и све груди, језику и моралном обичају народном оставили. Али и међ том двојицом стаситих и кршних другова хроми Вук је нај-

стаменији. У Вука никада колебања и никада заноса. Никада унутрашње неприлике и никада пренагљености. Владика Раде се као патриот заносио и разочаравао. Вожд је бивао у неприликама и носили су га догађаји. Вук се родио конденсован као земља. Једна формула, један задатак, један правац, једна вера у једно знање. Тај сухи, земљи блиски сељак никада није замишљао или проповедао неке усрећавајуће истине и благодети. Уједначен, достижан, даровит без инспирација, веровао је само у оне резултате, научне и политичке, који су у народном животу и језику консакрирани. Веровао у народну реч, увек пуну живих последица и закључака, веровао да она вреди колико држава, да се на основи ње увек може почети нов живот.

Многоструке тенденције Вукова духа тек ће се показивати. То је човек који је почео што је најтеже: ред да прави. Ред у писмености и језику, ред у вредностима политичко културним. Време је било такво да ред у државном устројству није могао правити, али је ка-зао какав би имао бити. Понекад се чини да Вук, оданде одгоре, помало у ситуацији Христа са задремалим ученицима, пита борце културне и политичке, а нарочито политичке: Зар не можете један час пробити са мнош?

«ТУРСКО» У БОСНИ И БОСАНСКОЈ ПРИЧИ

Османлиско царство, по простирању и моћи, може се поредити са Византијом и са Римском империјом. Али, ако се баци један поглед у историју, Византију и Рим видимо као стварности, конгломерате живота и стварања, као државе и идеологије. А Османлиско царство се приказује као нека узалудна сила и насиље, без икаквих културних трагова нити за Османлије нити за свет који су држали, и којим су управљали. Турци у прошлости виде се као тиаста, густа, силно нагомилана, немирни облаци, који се понекад високо дизали, јурили, претили и харали, а некада се само расплазавали и дражили. Римска империја је имала престолницу и средиште на своме тлу и корену, Византија исто тако. Османлије, почевши од праплемена свога, од Селџука, номади су, дошљаци, пролазници. Живе, али не стварају. Долазили су и до светске важности, али увек само као негативни. Они, Турци, престолницу и вештачко своје средиште начинили су на туђем тлу, и остали без корена и тамо и тамо, и у Азији и Малој Азији, и у Европи. Сва три конгломерата: Римска империја, Византија, Османлиско царство, освајали су и захватили невероватно шаренило од раса, језика, обичаја, вера и секта. И сви су остављали, морали остављати да постоје основне разлике. Али је Рим нашао чиме ће ипак везивати и у неко јединство сливати своје поданике и васалне покрајине. Давао је част и достојанство и велика права римског грађанства свима који су то иоле заслуживали. И Византија је нашла чиме ће везати свој шарени свет безмало у један народ: ширила је једну веру, источно хришћанство, и тим чисто духовним еле-

ментом, боље него законима стегнула у кохерентну и државну целину и у једну душу све оне расутости, разноликости и опречности. Турци, ни тамо где су они сами били најхегемонији, око Стамбула и у Малој Азији, нису успели да поставе државу, да створе отаџбинске осећаје. Нису успели да слију у себе ни племена исламске вере, као и они сами, Арапе и Бербере, јер су напустили заједничко тле, удаљили се и отуђили. А како онда да вежу и слију у себе Курде, Јевреје, Грке, Мађаре, Словене! Нарочито Словене, који су по компактности и јачини долазили одмах после Турака самих у турском царству.

И тако се онда десило што је морало. Док су Рим и Византија оставили свету, сем политичке историје, ратова и покора, и културну историју, културна блага и дух који никако не умире — Османлиско царство је прошло збиља као туште облачине пуне грозде и штете, а празне од макоје културне вредности, друштвене, уметничке, научне. Али — у облацима има лепоте и поезије! Има оне махните узалудности која је машти човечјој драга; има нестварних и безимених чари; има снова; има муклог ћутања пуног тајни и чежњи; има варки и пролазности, и опет лепота и лепота. Рим и Византија се прстом показују, виде, читају, осећају, уче; а „турско“ се прича, увеличава, улепшава, преображава. Босанска и херцеговачка прича је од „турског“ начинила високог ранга уметност, поезију прозрачну и јединствену. Нема сумње да ти уметници дугују Турцима много; али је ван сваке сумње да и Турци дугују тим уметницима много, неизмерно много.

Турци у Босни, облак и судбина себи и раји, где су имали чврсто упориште? Господар им је био султан, примитивни Азијат који је сео у прекултурни Визант, и у источно хришћанство, и сам био тамо номад и туђин, облак. Заповедници су им били паше и муфтије и муле, који су се једнако селили, и сами били свугде номади, туђинци, облаци. А у свакодневном животу саобраћали су Турци са људима којима су владали са окрутношћу оних који осећају да тла немају, да не пуштају корен у земљу и зато што их земља неће, и зато што поданике своје не хране и не бране, и зато

што их нешто уклето гони да као скакавци или облаци даље и даље селе и блуде и зло чине. Од чега је онда живела душа тог света, кад у самоћи и туђини остане само са собом? Од чега другог до од немира, и снова, и туге; од лажног бахатлука кад се над рајом бесни; од досаде оних који су господари над беспомоћнима, а слуге сваком султановом миљенику; од извештаченог задовољства што клањају по џамијама под које је узидан крст и служба хришћанска; од чежњи да негде права пријатеља нађу, међ ђаурима или Турцима; од гњева и резигнација што Босни свест не могу да узму, земљу и завичајно осећање не могу да потурче ни у потурчењацима. У тој немоћи турској било је јада правог, и зато поезије. Полако полако, Турци су морали осетити горку сласт те своје немоћне моћи над једном земљом која има лепших шума него оне у Анадолији; има тврђи камен од мрамора острвског; и има чудна усамљена места на којима свака турска кућа изгледа као двор, и свака дрвена џамија као птица, и сваки ага и капетан будан снева оно што пре није сневао ни у сну.

Турци су волели Стамбул. У њему су нашли доста од свог Ориента, али без пустињског песка и без просјачког света. Нашли су Ориент свежих вода и дивног поднебља, и господственог и ученог света. Турци су волели Темишвар, и отимали га неколико пута, као и Београд, крваво, и до последњих својих малаксавања. Турци су волели Јањину и Епир; па Скадар; па грчка острва; па поготово своју Малу Азију. Али су Босну и Херцеговину од свега више заволели и волели! Сведоче о томе историски документи, приватна писма, усмена традиција, песме, приче, пословице, усисани елементи језика и заједничке црте менталитета. Нема покрајине коју су Турци џамијама својим, и башчама, и тајанствено лепим кућама душевније украсили него Босну. У Босни су почели да једу хлеб са осећањем њива. У Босни су се над учињеним злом кајали, понекад га и поправљали. У Босни су и Стамболије стицали неко особито господство, јер са укорењавањем у земљу долазе аристократска осећања. У Босни су најлакше забрављали султана и послушност према њему. Босну

су с тугом остављали, и кад је Султан заповедао премештај, и кад је дошао земан да се мухаџири врате натраг у ону Малу Азију од које ни царство није умело начинити ни државу, ни отаџбину, ни успремљену лепоту која би привлачила свет. У Босни су Турци умирали величанственом и тешком смрћу. Босанци су гледали то рушење света једног, гледали како нестају физиономије људи и фасаде њихових моћи. А гледати једно велико умирање, то је већ постати и поет. Турци су, духовно рачунајући, платили Босни дуг, оставили јој поетског искуства и метафизике умирања доста за много уметника и песника, какве Босна и даје међу писменима и неписменима. Оставише Турци у Босни много од облака својих! Када читамо босанску причу из турских времена, усцепти у нама душа од бола. Љути, обесни, али и несрећни Турци, како Анадолију своју не умедоше изнеговати, не умедоше ни душе своје за себе и у себи изнеговати. Упознаше те душе, и узеше из њих оно што је најбоље Босанци, песници духом, темпераментом, језиком, смејом и плачем. Прерађују још и данас све „турско“ у слике, приче, песме, и у језик који на оне финим слухом побране турцизме цвета врућ и црвен, дише страшћу и жеђу.

У чему је тајна и проблем? Шта су стварно нашли Турци у Босни за тела и душе своје? У азиској постојбини својој они су имали богатства разнолика и неизмерна: њиве и руднике; у Анадолији шуме и дрво; свакојако воће, нарочито грожђе, смокву и маслину; зејтин, дукан, вино, коже, свилу, ћилиме, мирисе и особите коње. Богатство дакле сигурно нису пронашли у сиротној, магловито планинској Босни, и у сувој каменитој Херцеговини. Нису нашли ни боље друштвено уређење и економске прилике: као у великој царевини по лудости и варварству, у малим нашим покрајинама по божјој вољи је владао стални дефицит. А оно што их је у Цариграду, једином светском граду на Балкану запањило и очарало, то се заиста није продужило у Босни, и међу чисто славенским живљем. У чему је дакле проблем и тајна?

Пре свега у оном што рекосмо: *облаци*. Или се нагомилавају куле пуне ватре и громава; или језде на

фантастичним коњима коњаници пуни снова; или се вуку исцеђене и поцепане крпе. Турци онога доба живели су лебдећи. Ни народ, ни држава, ни патриотизам родне груде, ни карактери које доноси свест о отаџбини и достојанству грађанина. Знамо, тек после Кримског рата, друге половине XIX века, постали су „грађанима“ и Турци, и сви остали поданици Османлиског царства — на хартији. Где падну, разапну Турци шаторе и напоје коње, и код куће су; или нигде нису код куће. Власт њихова, макако окрутна, није стога имала дејство власти ни на њих, ни на подвлашћене. Та је власт била чудна: или бој и брутално отимање новца, хране и снаге; или нешто метафизичко, власт кроз неки вештачки размак, кроз неку хладну и празну поноситост. На ту поноситост је Босанац одговарао поноситошћу, понајчешће исто тако хладном и празном. Подржавало се тиме са обе стране нешто што не постоји, израдило се једно скоро уметничко дон-кихотство, утврђене форме и поступци, неке дисциплине, неко полепшавање типова на обадве стране, неко одмерено и отмено, али театрално и поетско држање и сретање и размимоилажење, у којима је било много празнине, али и много дражи.

Илузије у правој власти, и дон-кихотски лепе и варљиве замене за то, долазиле су и отуда што су међу самим Турцима хиерархиски односи били лабави, неодређени, случајни, пустоловни. Турчин је слободу и господство своје мерио пре свега неодговорношћу; а за неодговорност му је требала независност. Али шта је могла бити независност и високо постављеног Турчина у Босни? Ништа сређено, правима штићено, законима чувано, јер је сав Стамбул био неодређеност, неправда и незаконитост. У Босни је Турчин пронашао једну метафизичку независност: могућност удаљености од додира, могућност усамљености, скривености, одмора од несигурности и страха. У Босни је било могућно наћи тишину и простор у којима се ништа не дешава сем угодног и обилног телесног живота, што нису бранили ни султан ни кајмакам. Босански Турци почињу да граде куће далеко; и да не би силазили у простор догађања, градили су поред кућа и

цамије. Пронашли су у Босни, као нигде у својој постојбини, безброј савршених комбинација од шуме, воде, висоравни, лепог ваздуха и хлада. У тим самоћама пронашли су постепено и Босанца као човека и душу. Упознали су народ који чудно и неуморно прича, који има прошлост пуну сјаја и лепоте, који воли песму и свирку, који зна напамет тајне шуме и њених лепота и страхота, рајских тишина и дивљих слобода. Босанци дакле помажу да се изграде вилинска станишта турских господара у Босни. Али они уједно упознају тајну у далеки кут увученог слатког живота, и ако га не могу живети, могу о њему сневати, и у њега стављати и оно што не садржи. Босанац дакле поетизира турски раскош и смисао за лепоту стана и околине; а и турску невољу, страх и бежање у самоћу, склањање да се не буде на ударцу силницима који сваки час могу наићи из Стамбула. Турчин и Босанац су дакле некако заједно научили лепоту ћутања, доколице, мирног посматрања, оне лености у којој има и нерада, али има и вере у фаталност, у бесмисао великих покрета, у судбину, што је и тадашњем Босанцу олакшавало живот. „Лијепа тишина“, каже на једном месту г. Иво Андрић да је врло чест израз у босанским документима из турског времена. А та тишина значи не само ћутање, него и недогађање. На турској страни је то значило: да не буде шикана из Стамбула; а на босанској страни: да не буде неке турске напасти по народу и вилајету. Кад настане „лијепа тишина“, добро је било и Турчину у Босни, и Босанцу под турском влашћу.

Из овога стања је произашло да Турци нису волели ништа ново; ни у смислу форми, ни у смислу напора. Нису војне реформе волели; нису волели реформе у унутрашњем управљању; нису волели енергичног везира или паметног пашу; нису волели првог свога образованог султана, Махмуда I, који се једва појавио половином XVIII века. Да се одупру свему новом и друкчијем, Турци по правилу нису респектовали контроле и наредбе; и, људи без корена, за сваки каприс су ишли у крајност, одметали се од султана, проглашавали се некаквим господарима опет без корена и права, тражили ону своју драгу независност, независност у откинутости и лебдењу. Облаци.

Таквог босанског Турчина нимало није занимало опште турско стање у Босни, званични барометар турски у Босни. Занимао га је само свој живот, лебдећи и нереалан живот у основи и код најмоћнијег турског чиновника или официра у Босни. Грабио је стога да буде богат; да не изгуби моћ или лукавство над рајом; трудио се да жалбе хришћана колико је год било могућно, и уважава; свим силама је неговао мир, „лијепу тишину“. Некадашњи дивљи ратници, луда коњица која је галопирала као олуј, расплинула се на широко, улењила. Престали су Турци волети напор и борбу; губили су битке на мору и на суву; научили се слушати Енглеску и Француску, са њиховом сагласношћу нешто добити, по њихову наређењу нешто отступати. Научили се, заједно са рајом, не мицати из Босне! У том уском босанском животу дон-кихотство се држало, бајка живота се неговала, око стварног се измишљало нестварно. Облаци се држали инерцијом, а покрети њихови, шаре и боје њихове сматрале се животом. Међу османлиским Дон-Кихотима у Босни било је примерака сјајних позом и фразом, загонетних вољама и обичајима, занимљивих чудним господством насађеним на примитивност, у чему су били и остали учитељи Босанцима. А иза свега тога фантастична позадина, Стамбул падишахов, илузија, златан сан свих Турака, свих потурчењака и свих хришћана. Ти Дон-Кихоти босански, са меланхоличном Босном око себе, са драгим Сарајевом у који су узидали сенке и уздахе своје, авантуре и трагедије своје, са Романијом која је студена и пуна дебелих магли усред лета, са сфингом Стамбула и великог везира тамо негде на мору, са животом од облака — ти Дон-Кихоти су били понекад прави витези, прави мудраци, прави таленти кратког и слатког живота, али срећни нису били. У Босни срећа нема корена; и некако је сигурно сведочанство о поетској моћи у примитивним душама Турака то, што су такву Босну до бола волели. Поезија меланхолије замењивала је срећу. И на томе се среташе Босанци и Турци; севдах и дерт се јавише као заједнички плод њихових тајанствених живота у једном нездравом и тужном времену, и остадоше у Босни као законито наслеђе уметности

босанској. Код умних Турака је немање среће рађало рефлексије, танана посматрања, резигнације господства и тихих душа. Код осећајних и сексуалних Турака се рађала из немања среће туга, страсти, жал за нечим неименованим, што се говорило да је „жал за младост“, како пева наш свет на периферији некадашње Турске. А сва Босна, природа и човек и језик и песма, илузије је потхрањивала а тугу неговала. Густа, замршена шумом и непроходом, нечитка и поносито своја, а опет нежна и раздражљива водама својим, Босна се вечито несигурном и опрезном Турчину чинила као земља сакривања, земља неке чудесне независности која се и на притиснутој раји јасно видела. Босна ћути, Босна трпи, Босна се турчи, Босна изумире — али нешто слободно и нечитко пишу њени кланци и реке, њен примитивни живот којем ништа и не треба кад ништа нема, и њен човек под чијим се ритама крије традиција царства, традиција византиско-хришћанска, традиција културе римске. И зато и Дон-Кихот Босанац имаше својих великих снова, снага, воља. И имаше помагача у том на све стране земље своје. Дрина је махната од независности, и ништа јој не могу ни турски мостови, ни падишах. Од Вишеграда до неког села је педаљ раздаљине кроз ваздух, али то су два света, пешачи одонуд амо самати човек без стоке десет сата преко планинских гудура и беспућа, и ту ништа не могу ни капетан ни султан. Не могу видети невидљиво, не могу наћи Босанца који је одлутао, ни са врх цамије, ни на најбољем коњу. А разговор Босанаца је незабораван, пун неких измишљених ствари, разговор без садашњице. Тим Косовским Дон-Кихотима такође ништа не могу ни султан ни кајмакам. Нешто клизи, бежи, светлуца, и опет бежи, по турској Босни на обадве стране, на турској и на босанској.

Примитивност и Босанаца и Турака ишла је до грозоте и до поезије. Нигде оквира, нигде стида по закону и васпитању. Али док сировости живе животињски, душе полако болују и умиру, и спремају дарове песницима и уметницима. На примитивности се нађоше Турци и Босанци али се не разумеше добро. Вера Турчинова је разумна, јасна и земаљска, а вера хришћани-

нова крилата, нејасна и небеска. „Месите мрак хиљаду година“, рече проникљиви Турчин хришћанском фратру, у причи Ива Андрића. Па се после мало боље разумедоше: кроз сличне страсти и пусту глад чула се разумедоше деца Истока. *Распојасати се и размерачити* — једна босанска и једна турска реч, и обичај, то двоје можда отпоче градити и севдалинку, и онај чудесни босански језик сав од слика и боја и меканог уздицања, невероватни језик будуће уметности у који су два несрећна и лебдећа народа метнула што су најстрашније и најболије умели рећи. Из распојасаног мерака никну босанско-турски рахатлук, немар, и леност. У тој лености беше много тужног умора. Босанац се умарао од притиска, а Турчин од егзистенције никада јасне. Од замора је долазило ћутање, седење и пушење и пијење кава, на дивном месту лепоте природне, јер лепа природа не да заборавити тугу, напомиње човеку да је пролазан, и да ће тужан и жељан умрети. Са седењем и пушењем је дошло сновијање; причање што лепших лажи и утеха; дакле се полагано примицала уметност. Долазило је турско певушење без слуха, разговор човека са самим собом. И босанско певање, славенски дар груди и грла што не греше. Па је дошла свирка; а свирка је вукла у шуму, до извора, под прозоре девојачке. А девојачки прозори су луде станице страсти, где се не разликује више ко клања, а ко се крсти. Пољупци, заклињања, бегства, мрак, нож — поезија турска и босанска. Тако је расла једна романтика тужна и бесна, јер је све увек остајало у неизвесности и Турчину и Босанцу. А кад се Турци напоследку изгубише, дође тешки жал за „турско“, и севдах, дерт, акшам и смрт остадоше у босанској уметности лепота „турска“. Типови дон-кихотства, типови господских резигнација, типови мераклија, типови ориенталне мудрости, све то остаде у Босни „турско“ до данашњег дана и данашњег уметничког осећања.

Душе господара и раје дођоше до једног дубоког, човечног споразумевања. Турци у Босни, Босанац у турском вакту, не учинише ништа добро ни за Османлиско царство ни за хришћанску Босну, али родише поезију од које великим делом живи сва уметност босанска, значајна сјајном причом, значајна не-

достижним језиком. Султанове наредбе и богомоље и гробља растављаху Турке и Босанце, али их састављаху, потајно, поезија јада и поезија пеизажа босанског који је састављен од самоћа, од немуштих језика вода. Босна је дражила сенсуалне Турке; а размекшавала и прерађивала Турчина човека без корена и без отаџбине. У Босни су Турци, стога, били и најгори и најбољи, најокрутнији и најмилостивији, господари и потајни другови хришћана. Округлим понашањем јачали су онај тип босанског мушкарца који су и нехотице запоштовали; а у тајне Ориента вукли су босанску младу жену коју су знали лудо волети и кроз трагедије и злочине. Размекшаваношћу пак, и дражју ориенталне фразе мамили су хришћане у ислам, и хришћанке у хареме. Обратно, Босанац је снивао о турској жени, белој и замотаној и шећером храњеној; и маштао о чудесима по турским кулама и иза увек затворених високих зидова које није могао никада прећи. Ето, тим путевима, зачетак „турског“ у машти и причи босанског приповедача. У смислу морала и људских односа, освајачи су дошли под утицај рајетинског мушкиња; у смислу знања шта је моћ облика, боје, доколице, и дон-кихотства у служби естетике и лепоте, Босанци су дошли под утицај турскога адета. Ето, тим путевима зачетак „турског“ у босанској уметности. Људи се почели допуњавати, разумети, и требати једно другом. Али је све опет делио нож неповерења и тајне са обадве стране. Отуда скривена поезија на обадве стране; поезија зависти, поезија неразумевања и мржње, али поезија. Такви стварни односи изродили су низ маштавих односа; а маштави односи су кидали живце и потхрањивали чежње; а све је вукло у уметничке прераде искуства ако су наишли уметници. Ко је кога умео боље потпазити, и прозрети му тајне, то је данас, и већ одавно, јасно. Ми имамо „турску“ књижевност од велике вредности. Наш свет у Босни и Херцеговини, види се то по документима и по традицији, морао је давно, одмах, почети са прерађивањем искустава, предања, легенди. Јер су огромна блага која данашњи даровити писци Босне извлаче из турске прошлости, претварају у ванредне типове, у поезију и трагедију живота турско босанских.

Можда ће некада и нешто „босанско“ испливати на површину у турској модерној и уметничкој причи. Као што је познато, Турска је тек од двадесетак година почела све испочетка, од Мале Азије, азбуке, уређења државе, и стварања отаџбине на рођеном тлу. Засад, можемо слободно рећи ми, а вероватно би пред сјајном босанском причом капитулирали и Турци, можемо рећи да су даровити босански и херцеговачки приповедачи, од Светозара Ђоровића до Ива Андрића и низа млађих, и највећи савремени „турски“ писци.“

ЛУИЋИ ПИРАНДЕЛО

СА ХЕНРИНОМ IV

За Пирандела, живот је незнање. Урођено незнање свих људи, и стечено незнање оних који су кроз науку увидели да се ништа не може знати. Живот је, затим, по Пиранделу, илузија, несвесна илузије, или хотимична, системска, практички примењена илузија. Пирандело, стога, у новелама и драмама својим не иде за уметничком координацијом животних појава; он појаве живота одриче као истинитост и стварност. Не само да се не зна суштина, него се не зна ни лик ствари, један и сталан; а закони односа се могу, ако не порећи, а оно игноровати, или хотимично за друго узимати. Моћ за то лежи у човечјој машти и мозгу, који обоје продукују илузије, домишљавања, фингирана стања. Ту идеологију развија Пирандело даље, и додаје лудило; несвесно лудило, или такозвано свесно лудило, кад се нешто или неко организује у нешто друго. Имамо о таквом организованом лудилу документ старији од Пиранделове књижевности, у немачком романтизму последњих година XVIII века, у преписци Клеменса Брентано са Софијом Мери. Читамо у једном Брентанову писму: „...откинути се од свих односа, од свих навика, бити у тишини срећан, то јест, полудео“.

После Кантове теорије о објективном релативитету, остало је свету свега *ја* и *ствар по себи*. Пирандело и то поткопава. Нити је човек одређено и знано *ја*, нити се зна *ствар по себи*. Све је релативно, све је субјективно а не објективно; и може у свесној или несвесној илузији и заблуди бити и нешто друго.

Варљива преиначења врши често баш оно ја, а врши их и оно што је трећи елемент Пиранделове филозофије, случај, који много смета стварима да буду *ствари по себи*. Случај нема ни памети, ни савести, ни милости, и он је доиста сам по себи стална драма лудила у животу.

Према свему томе, мислити и живети, то је регулисавати незнања, неистине и заблуде, илузије, случајеве. Активан бити, то је с помоћу илузија преуређивати животе несрећних људи. Страдати, то је бити немоћан према правом и уображеном животу, потресати се или имати грижу савести због катастрофа реалних и илузорних. У једној драми Пирандела, јунакиња, пре но што ће се отровати, организује нарочите фингиране мотиве своме самоубиству, мотиве који ће фигуру личности подићи у бољу светлост. А кад самоубицу спасу од смрти, она не може да преболи што се срушила илузија о њеној бољој личности, што сад важе опет прави разлози њеном покушају тровања, и по други пут се самоубија и заиста убије. Човек тешко разликује привидности истините и привидности лажне. Што је ноћу истина, није дању. Занимљив документ да је то и друге људе мучило, нашли смо у једном дневнику о Паризу из 1825-те једног младог и даровитог паланчанина, где између осталог стоји: „Несхватљива је ствар да ми је тако страшно мучно кад се ноћу, у сну, враћам из Париза у Карпантрас; док дању претпостављам бављење у Карпантрасу бављењу у Паризу“.

У сваком човеку је могућност за мноштво организованих личности, према разним релативним могућностима да се егзистује. Човек се у сваком моменту дели на себе фиксираног у извесној форми, и на „оно друго“. А фиксирани смо у извесној форми или по некој својој амбицији и интересу, или по нечем за што нас други држе. Фиксирана форма је често страдање. Зато што са много муке треба осигуравати тој маски више поштовања, него самом себи. У једној драми Пирандело каже: „Човек сам, плуноу би тој својој маски у очи; али други не сме, други мора да је високо цени“.

Из множине онога што је у човеку могу се ком-

биновати личности и стања. Илузије се уведу у живот као стварности. Изабрати их треба тако да човеку буду пријатне, и да човек сам неће да излази из њих. Тим путем се развија у човеку особита моћ за отстрањење свега што демаскира илузију: отстрањују се, као да нису, збивени догађаји, стварни односи, нарочито време. Ово последње је важан елемент Пиранделова стварања. Пирандело не узима време као субјективно време, истоветно са низом узастопних статичких момената, дакле са простором и са кретањима у простору која значе мењање места. Време, за Пирандела, то је *трајање* у смислу кретања као трансформације, промене материје, постајања, сталности живота. Такво трајање је за Пирандела сваки човек. У човеку, док траје, једно у друго улазе прошлост, садашњост и чежња у будућност. Човек је серија акција и реакција кроз које прошлост делује у садашњост, а садашњост има вид будућности. Трајање човечје лежи дакле у духовним моћима, у сећању, у уметничком стварању, не у времену.

Са таквим елементима ради Пирандело новелу и драму. Само што их у новели прерађује више на начин чистог артиста, док у драми хоће да *решава* проблеме, да мења вредности, да помаже човеку, дакле хоће врсту животне етике. Тешко је међутим веровати у ту етичку намеру писца који помоћ и лек чини зависнима од искренутих идеја и односа, од гледања на људе и ствари као на маске. Пирандело гради чињенице живота, које су, што се каже, „фалш“. Али, вели Пирандело, то није порок кад се не зна шта је истина, и шта је шта, и докле је нешто оно што је. А не може се знати, јер се асоциације непрестано мењају.

Пирандело је дакле имао практичну моралну сврху у виду, хтео живот олакшавати. Међутим, његове су драме безмало искључиво дела чисте маште, параболе. Пирандело не преноси идеје у обичан, сваочији живот; он живот не систематизује; он праве потребе страдалних не задовољава. Што успева да чини, то је да интелектуално, церебрално продире до неслућених тајни мозга и маште. На основи свега што је модерна научна мисао достигла, он чини врло смеле, али темељно простудирани, и још и преко себе лично

пренесене покушаје у проблему среће, с тим да у тај проблем уђе што више од добара маште. По Пиранделу, више се треба трудити да се победи време, сећање, идеје о везама и обвезама, него што се треба трудити да се победе материјалне сметње. Тиме Пирандело упућује човека како да елементе разних егзистенција у себи комбинује, без обзира на утврђено своје друштвено или психолошко стање. Другим речима, то је упутство како да се живи живот са разним илузорним судбинама. „Моје царство није од овог света“, та реч Еванђеља, у устима Пирандела, помало вређа; али њоме је Пирандело боље објаснио оно горње: не живети свој живот, него у њему, према потреби, неке друге илузорне судбине.

Човечна намера Пирандела да помогне људма, страда у сваком случају од његова песимизма. Пирандело је једнако у ставу одрицања. Он залази скоро у врсту дегенерисане анализе, да би доказао саме немогућности складног општења између човека и људи, између човека и човека у човеку, између природе и форме у којој човек егзистира. Познати италијански есејист, Ф. Пазини, у својој опширној и врло занимљивој студији о Пиранделу *Luigi Pirandello come mi pare*, употребио је одлично нађену слику. Рекао је: да Пирандело копа, копа, али је око њега, као у рупи кртице, мрак све исти, и постаје утолико језовитији, што се у све већој шупљини све више обарају ослонци и спојеви. Има ту истине. Али је истина и оно већ речено: анализа и песимизам Пиранделов, јесте, једнако продукују мотиве за несреће и страдања, али луче такође идеје о доброти, лепоти, милости. Пирандело каже: ако човек мора трпети објективна страдања, може ваљда избећи субјективна. Како? С помоћу илузија, које могу постати стварне потенције. Милост, сажалење, доброта, често су могући само на основи једне нарочито унесене нетачности, илузије. У драми, једној од најбољих, *Così è, se vi pare*, жена — зато што за добро мужа тако треба — држи се као друга његова жена, иако му је фактично прва. Јер тај муж, у прелазном поремећењу ума, замислио је да му је прва жена умрла. „Ко сам?“ — пита се жена. — „Њему сам друга жена, а себи сам оно за што ме

људи држе... Јер се ради о несрећи која мора остати скривена; јер само тако може бити од користи лек који самилост пружа“.

*

Служећи се почешће стањем и последицама прелазних лудила, Пирандело нам даје симболе за своје уверење: да се човек може организовано удаљити из своје судбине. Он је запазио како чудно реагују сви здрави људи на случајеве кад је неко уједно и неко други. Узнемири се у њима иста способност: нешто их неодољиво повуче у другу површину живота. Лудило не да мира ни оном ко је најуверенији у своју неспособност да се декомпонује. „Видећеш како ћемо те апсорбовати“, каже новодошавшој личности једна личност већ свикла на лудачку атмосферу. Пирандело је најзад осетио потребу да даде једну специалну драму лудила, драму са целом скалом човекова удаљења од себе, и враћања себи. То је трагедија *Хенрик IV*.

Садржина комада је углавном ова. У једној вили живи човек полудео пре двадесет година за време једне забаве, претставе и поворке под историским маскама, када је он приказивао *Хенрика IV* немачког, императора покајника пред несаломљивим папом Гргуром VII. Полудео је тај човек павши несрећно с коња на главу, а узрок паду је био барон Белкреди, љубоморан због маркизе Спина, која је приказивала маркизу Матилду Тосканску, и у поворци и претстави била партнер *Хенрику IV*. Несрећни *Хенрик IV* остаје у својој улози, то јест у лудилу, дванаест година; у толико пре што су сродници, да би му олакшали стање, створили око њега у намештају, костимима и личностима комплетан историски амбиент. Кад је после дванаест година болесник дошао к себи, нико то није опазио у оној хармонији лудаштва. Болесник, видећи на тај начин какав живот би живео ако би се као пређашњи вратио у пређашње, више је волео да скрије оздрављење и настави живети у фингираном лудилу. Тако је прошло још осам година. Тада, сестрић болесников долази да посети болесника, у пратњи чувеног лекара за душевне болести, али и са маркизом Спина (која сад има ћерку *Фриду*, сушту слику матере из доба катастрофе),

и са Белкредијем. Јер је лекар намислио да покуша нов потрес са старим средствима у нади на супротан резултат. Хенрик IV, и ако су сви изишли пред њега у костимима из XI века, позна маркизу и Белкредија. У њему се обнавља све сећање; крећу мисли о животу који није живео а требао да живи; фигура Фриде га испуњава емоцијом; некадашњи ривал, Белкреди, непријатно га дражи. Не владајући даље собом, он се изда да није више луд, а емоција и срџба га понесу, и он полети и загрли Фриду са чијом је сликом — наравно сликом њене младе мајке — живео двадесет година у прошлости од 800 година. Сви појуре да уплашену Фриду отргну, а нарочито Белкреди, кога Хенрик IV, у афекту, прободе мачем смртно. После извршеног злочина, шта му остаје него да се врати завазда у фингирано лудило. На узвике Белкредијеве (који хоће да убица одговара за убиство): „Ниси луд, ниси луд!“ Хенрик IV одговара: „Јесам сада... по нужди“.

Хенрик IV, драма случаја, илузија и лудила, драма је чији се главни прогрес не дешава између Хенрика и осталих лица на сцени, него стварно између Хенрика и гледаоца драме. Сва лица у драми, сви догађаји, више су само пободени знаци при којима ће скривене моћи лудог и присебног мозга Хенрикова да узму један од својих неочекиваних обрта. Нити је ту реч о некој развијеној страсти према маркизи; нити о мотивисаној заоштрености између Хенрика и Белкредија; нити је Белкредијева некадашња кривица јасна као смишљен злочин, ни оправдана као последица мржње. Све је то само врста могућних и формалних поставки да би се око њих могла развити драма лудила, драма о добротворној моћи илузија, о релативности времена и савремеништва, о чистој трајности бића у којем се мешају прошлост, садашњост и будућност. (Маркиза и њена млада кћи се истоветују у човеку који је живео ван времена; Хенрик пориче некада себи савремену маркизу, и познаје девојку коју никада није видео). Права драма се одиграва између мозга Хенрикова и мозга гледаочева, између лудог и оног кога лудило треба да „апсорбује“. Ко је луд? То питање звони између Хенрика и гледаоца. Је ли лудило Хенриково

лудо, или је лудо оно што је лудило заменило? Заиста, сви закони су и тамо и тамо. Време, простор и узрок исте су три штаке о које се поштапа и луд и паметан. Ни до данашњег дана нису критичари ни лекари расправили питања: од којег става у тексту се Хамлет и Лир имају сматрати полуделима? и лудима каквим лудилом, несвесним или свесним? Где је лудило, и у чему је, кад је, после дванаест година, враћена свест Хенрика IV кадра да се сећа елемената лудила, и да се определи за остајање ван живота и друштва под формом не-свести, да изабере комбинацију себе и свести са самим фикцијама и илузијама? Све то пак зато што се помоћу фикција може почети нов живот, избрисати прошлост која више не може припадати оном који је постао други, и другде у простору. И још треба додати да човек при том има моћ да живи себе истовремено у оба вида. Као деца, по тачној речи лекара у драми, која при игри знају и за збиљу и за фикцију, и не смета им то да буду у исти мах и оно што јесу и неко други.

Хенрик IV је у цигло једнога човека затворена драма и трагедија. Све остало и сви остали су само обавештење о његовој ситуацији, и распоређење онога што чини ту ситуацију. То долази отуда што је идеја Пиранделова о судбини нарочита. У старим драмама је база судбине карактер, дакле оно што је у човеку најурођеније и најнепроменљивије. По Пиранделу, изгледа нам, судбина је у том како човек доживљује своје биће и своју егзистенцију у разним облицима. Других доживљаја нема. То је тавница и лудница у коју је човек затворен, и где му једино остаје да по зидовима ставља декоре и реквизите за разне улоге, и времена, а сам прелази из улоге у улогу, подешава лице према маски. Хенрик IV је могао, седећи сам у ћелији, просто по својој машти, лудачкој или трезној, доживети и одглумити све, не мичући се, не из своје ћелије, него ни из свога мозга. Моћ драме, и драмско драме, бије из снаге са којом се човек, кога нико од нас ни једаред и не помисли да запита за право име и сталеж, из снаге са којом се тај човек упио у илузију Хенрика IV, и упоредо са собом, савремеником XIX века, живи и Хенрика IV у XI веку.

Померање истих лица и догађаја у врло разна времена долази и у драмама Пола Клодела. Али тамо се ради о двома разним драмама са истим и сличним догађајима, једаред у време крсташких ратова, једаред у модерно време. Код Пирандела је једна драма; он није хтео само ослободити драмско и човечно од зависности од времена, него је хтео показати како су сва времена у свакој индивидуи, у њеном чистом трајању. Хенрик IV, и ако жртва случаја, по фабули драме, црпе своју драму искључиво из елемената себе самог; доживљује је и развија у разна времена, и по обрнутом реду столећа, и делимично сасвим ван времена и простора.

Читаоца узме вртоглавица при помисли на суму драмског у Хенрику, који живи у фингираном лудилу свестан и тога и претходног правог лудила, који има моћ да разликује у себи сећање на свесно и несвесно; који зна за свој прекинути и изгубљени живот у XIX веку, и реализује живот у XI веку; и најзад, координира тај низ судбина у једно у једном човеку. Чисто церебрално узевши, Хенрик је постао господар тајне релативитета прошав кроз све своје стадије: кроз лудило несвесно, као катастрофу по случају пада с коња; лудило свесно, по избору; лудило свесно по нужди, после убиства Белкредија. То су три уметнички усклађене вариације релативности закона, морала, живота. Као у зрну грожђа семенке, виде се у горостасној драмској снази фигуре Хенрика IV тајанствене самотворачке моћи човекове; види се остварење једне од основних уметничких теза Пириндела: да је само она личност уметнички остварена која се еманципује од свога створитеља и живи својим аутономним животом.

Премда бизарна, али зрела и складна инспирација је водила Пирандела кад је у Хенрику IV дао синтезу онога што је радио у стотину новела и позоришних комада. Провукао је човека као зрак светлости кроз призму, а с друге стране је плануо спектар свих величанствених и страшних компонената човекова мозга и маште. Кад се каже да неко може да буде и неко други, и негде другде, то, засада бар у човечанству, још мора да се симболише лудилом. У том се крије једна од најжешћих сатира Пиранделових. Јер, његова лудила,

особито свесна, ходају стварно по улицама сваки дан. Сећамо се једног личног познаника, који је на све позиве да некуда иде или путује, и нешто види или постане, одговарао: ви идите и будите, а ја све то могу да замислим и да будем.

Као што драме Пола Клодела нису технички за данашњи театар, драме Пирандела, тако да кажемо, нису метафизички за данашњи театар. Код Клодела има пауза од више сати када су активни само ватра и киша. Код Пирандела, личност у драми је саздана скоро искључиво од стања, и она управо не постоји ако гледалац не познаје симптоме и формуле стања. Хенрик IV се мора и читати и гледати менталним очима. Менталне очи обухватају, тако да се изразимо, *пределе* метаморфоза. Гледалац мора слутити или осећати стање између реалности и илузије, мора се разабирати у контрадикторним стварностима сна и маште, мора се не бојати од спољних и унутрашњих момената који долазе са јачином опсесија.

Хенрик IV је и по спољашњим особинама нарочити тип драме. И диалог и монолог су врло прости, не много значајни ни по патосу, ни по поезији, ни по филозофији. Хенрик и лекар кажу додуше неколико врло значајних ствари, али без акцента узвишености или трагике. Драма, потрес драмски, искључиво су у немирима гледаоца пред пределима тајних моћи. Драма је сваки пут друга према томе како гледалац, инспирисан њоме, доживи једну од личности или једно од стања у себи.

Пирандело је драмски писац чији таленат није ни мало у складу са обичним животом. Дело његово је у потпуном складу само са његовим личним духовним искуствима. Његов естетички феномен лежи у јакој способности да, уз невероватно смеле концепције о срећи и страдању човеку, прикаже драму човека доживљавања самога себе, кроз све фазе лудог и присебног мозга. Због свега тога, глумац који узме на себе интерпретацију Пиранделове личности, зна од самога почетка да има да послужи пре свега Пиранделу самом. Пропустили смо да видимо београдски приказ Хенрика IV. А, по случајности, дало нам се да прослављеног италијанског глумца Руђерија видимо само у

кратком трећем чину трагедије. Руђеријев напор је ишао на то да Хенрик IV буде, не језовита истина театра, него светла истина познања. Он је играо трагедију објављивања велике истине у овом животу који није живот истина. Дрхтао је сав Руђери финим дрхтањем којим дрхће метал мале трубе кроз коју долази велики тон из далека. Не знамо како је спроводио свој задатак од почетка драме, али смо при синтези, кад сабира своје метаморфозе, осетили да је хтео и успео избацити једну скалу стања нигде прекинуту нити демантовану. Нешто као на чувеним холандским сликама оне уједињене скале мрака и мракова до светлости. Остала лица у трагедији играла су малу, обичну људску комедију пренеражености, уплашености, радозналости, и кроз ту комедију изражавали људске помоћи и са милости — једино то, до коначног одласка њихова са сцене после убиства. Остао је на сцени, са три своја „саветника“, Хенрик IV. Руђери је стајао непомичан, а са глатког чела му сијала влага од напора у лубањи: фиксирање целог и свесног човека у маску лудила. Незаборавно за вазда је остало тешко али бестрашно силажење Руђеријево у осамљеност ван времена, у контуре једног илузорног живота који има да постоји до смрти.

ЈЕДНА МИСАО

У ЈЕДНОЈ ПЕСМИ СИМЕ ПАНДУРОВИЋА

Мисао, то је реч честа, име за врло различне ствари. За једну лепу помисао волимо рећи да је лепа мисао. За тачну опаску, да је добра мисао. За афоризам, правило, парадокс чак, кажемо: мисао. За неки песнички вапај: мисао. И кад тако говоримо у пракси, не грешимо много, јер се тако говори; али се при том тачно знају резерве и границе које теорија о мисли поставља. И зато, дође ли на ред да се мисаоност једног текста теориски цени, онда се мисао, аутентична мисао, усамљује и удаљава. Али, не усамљује се, како би се у брзини поверовало, неком нарочитом оригиналношћу — корен праве мисли је увек у древности и општости — него се усамљује битношћу истине своје, натпсихолошком истином својом. Сократ нас учи: друго је разум, а друго је истина. Модерна филозофија каже: друго је позитивност и стварност, а друго је истина. Историска филозофија, мислим и правна, учи нас: друго је документ, а друго истина.

Аутентичне мисли имају процес постајања друкчији, сложенији од процеса постајања афоризама, рефлексивна, снажних кратких закључака. Мислима, као и звездама, прописан је пут. Прво, клица мисли живи на терену запажања, упечатака, приметливости. Ту смо у психологији. Полако се пење мисао на ниво идеје, и ту је свршено са психологијом. Па се идеја убацује у сложен умни рад, у свезивање идеје са другим знањима и мислима; краће речено, уноси се мисао у савез, у кохеренцију са законима живота и света. Најзад, че-

тврти ниво, мисао стиже до циља, улази у капију једне велике истине.

У песмама Симе Пандуровића има доста аутентичних мисли. За њега је баш карактеристично да у својој поезији нема много помисли, афоризама, поента, максима, па ни песничких вапаја. Пандуровић није такозвани „чист лиричар“, чист емотивац, који из сваког финијег узбуђења може пустити песму као немирног лептира. Пандуровић спада у не много настањену област мислених лиричара, који имају дар да из концизних мисли црпу поезију, црпу и очајање и усхићење. Пандуровић, и њему сродни песници, то су људи необично снажни животом и мисленошћу. Добри емпиричари, па онда добри теоретичари. У њима су процеси сталожаванја дуги, а готовост за разговор кроз поезију доста ретка. Готови су тек онда кад је емпирика дестилована у теориско, а то доста дуго траје и мало даје. Сталожаванје њихово иде не само са неизбежним песничким боловима, него са тешким мисленим боловањима. Ти животом јаки људи апсорбују много, добро и рђаво, лековито и отровно. Отрове живота апсорбују као и насушни хлеб. Ђовани Верга записа негде: да његови Сицилијанци једу маларију као и хлеб. Ти животом и мисленошћу јаки песници имају напоран позив: да кроз песму дођу до неког великог смисла и закона, дођу до тога кроз тесну капију, кроз кратку песму.

Мисао Симе Пандуровића, када год је најбоља, прошла је емпирику, постала теоретска мисао, аутентична мисао. И још, демон мисаоности у овом особитом лиричару више је логичар него метафизичар. Тим путем, најтежим путем, долази Пандуровић до аутентичних својих песимизама и очајања, у чијој основи не лежи романтика осећаја, него мисао, истина. Романтика се Пандуровићевој песми додаје формом, стилем, масивним језиком пунине, једовитом речју, уметничким варијацијама теме која безмало увек исто каже: да човеку нема спаса. Насупрот Платону, који је тврдио да из сваке авантуре има неки излазни пут, Пандуровић мисли да кроз авантуру живота води само један пут, онај који није пут спаса.

Није прост задатак стварати лирске песме идући

све једним путем. Те су песме врста болних рачуна, при чему је нагласак на обема последњим речма. Емотивност у Пандуровићевој песми искрена је и потребна; а у рачуну о стварима нема ниједне грешке. Пандуровићева песма произлази из најтежег емотивног процеса: из изнуравања јаких осећаја пред неком страшном или величанственом мишљу и истином. А затим, рачунски, при изражавању те мисли и истине, Пандуровић никада не упада у естетска искушења ни у језичке игре. Атрибути нису код њега украси, него ишчупане тајне појава и појмова. Сликови његови чак, имају нечег документног. Чисти као алем у смислу акценатном, а сложни са три и четири гласа, делују као кад звона три-четири цркве потврђују исту вест.

Песма о којој је реч, а у којој желимо истаћи једну аутентичну мисао, носи наслов *Потрес*, и гласи у целини овако:

Прошао ме страх од Бога давно, — *М. Ерић*
 Дах мирисни љубави и чежње,
 Бол с пролећа — поспале су тежње.
 Прошао ме страх од Бога давно.

Мутне очи изнемогло гледе
 У хоризонт празан и орон'о.
 Дух, са телом, материји клон'о.
 Мутне очи изнемогло гледе.

Моју стару рану од живота,
 Видим, немар суверени лечи;
 Моју нежност, немир, јад без речи;
 Моју стару рану од живота.

Хигијена несезања вида
 Мој буновни сан, и свест што ми
 Дух и тело немилосно ломи;
 Хигијена несезања вида.

Гледам да се свега мање сећам,
 Да не жалим ни прошлост ни себе,
 Да се тихо, што беше, погребем;
 Гледам да се свега мање сећам.

Још савести ветар неки, уздах
 Мртвих — шта ли? — кроз мој живот прости
 Прође каткад к'о језа кроз кости;
 Још савести ветар неки, уздах,

Знак последњи грознице живота
 Потресе ме, па ишчезне близу
 Срца. Видим малу парализу,
 Знак последњи грознице живота.

Главну мисао чини ту стих: *Хигијена несећања вида*. Од првог читања тога стиха јасно је да ту нема никакве поетске виртуозности и домишљатости, нема ни афоризма ни парадокса. До те истине дошао је песник прелазећи сва четири споменута ступња емпирике и теорије. Ниво запажања и примећивања имамо у стиховима: *Прошао ме страх од Бога давно; и Дух са телом материји клон'о*. Мисао која се ту рађала дошла је постепено до идеје, у стиху: *Видим, немар суверени лечи*. Трећи степен, рад који тражи кохеренцију идеје са разним знањима и чињеницама, са питањима како су истине истините, дошао је до израза у три стиха: *Гледам да се свега мање сећам — Да не жалим ни прошлост ни себе — Да се тихо, што беше, погребе*. И најзад капија истине: *Хигијена несећања вида*.

У први мах се чини да тај стих: *Хигијена несећања вида* није друго до варијанта стиха: *Видим, немар суверени лечи*, Између тога двога разапела се даљина. *Немар*, то је једно неодређено психолошко стање, физички и душевни замор са испрекиданим резигнацијама. Сама реч *немар* непрецизна је логички и незадовољавајућа естетски. *Несећање*, међутим, дигао је Пандуровић до једне одређености чисто мисленог ранга. Не само да са *несећањем* није истоветан *немар*, него *заборав* није сродник и синоним *несећању*. У целој тој песми о *несећању* нема речи *заборав*! Рачун непогрешан! И ево се приближујемо капији. *Заборав*, то је дар божји човеку: кроз спавање и сновиће, или кроз природно слабљење и брисање оних података у савести и мозгу који могу, и можда треба да се бришу. *Несећање* пак, то је човеков изум, његова метода, вештина да се живот живи са изостављањем битних делова у регистру онога што је било, и јесте, и остаје. Човек, велики такмац Богу, нашао је методу да сам себи дарује *заборав*. *Гледам да се свега мање сећам*. Емпирија природног *заборављања* замењује се истеорисаним умењем *заборављања* и његовим дејствима. У привидно свакидашњем изразу „гледам“ крије се

демонска теорија и пракса! Тим стихом казао нам је Пандуровић једно страховито откривење. То је једно дубоко признање, једна тамна исповест — песма је из циклуса *Тамне исповести* — о једном вештачком омађијавању савести наше која, по божјем закону, не би смела спавати ни заборављати. Тим сасвим простим речма одала се ту не само једна мисао, него поштење и човечност Пандуровићеве поезије истинâ. Разглашено песимистичка, горка и тобоже нехумана поезија Пандуровићева, од човечних је елемената као ретко која. Само не од уобичајено подвлачених човечних елемената. То је, рекли бисмо, једна одговорна лирика; скоро врста особите дидактичне лирике. Је ли истина, или није, да се савест наша тако радо мање сећа? И многих ствари све мање и мање, па још мање, чак тамо до несећања. Несећањем затрпавамо што у савести заправо не можемо да заборавимо.

Та мисао и та истина потресне су од тачности и човечне општости. Ко несећање није неговао, и не негује стално! Од примитивца до интелектуалца, од деце до стараца, од развратника до аскета нема живота који би постојао без оне методе. Нема приче, романа, драме, који би могли обићи у животу човека, у његову грешењу и кајању, тај елемент. И сами песници у самој поезији служе се том методом: погружавају се у меланхолију целе природе, у меланхолију речи, звука и ритма, да се не би погрузили просто у себе, да би се што мање сећали шта је песми била права полазна тачка, и где јој је права капија. Пандуровић, наш Бодлер, и не само једаред у својој поезији, имао је храбрости и за јасну полазну тачку, и за јасну капију.

И као што је метода несећања опште човечна, тако је опште човечно да ћутимо над својим несећањима и „гледањима“. Међутим, безмало сав терет живота вуче и носи човек с помоћу несећања! Сву своју судбину од Бога, и од свога карактера. С том методом, између другог, човек живи не сећајући се никада смрти, то јест, своје смрти, иако је божји, па и психолошки закон: да сећањем на смрт оплемењавамо живот, савлађујемо себе у необузданости сваке врсте. *Memento mori!* ретко се то каже, а и кад се каже, кога живог се то тиче! *Et tu per eamdem viam!* који су, и колико

их је на број, који то себи кажу кад виде старост, болест, кретање погребa. Идемо за погребом, по правилу скоро таштим стварима обузети. Ретко ко разбија несећање да би заронио у савест и судбину. Не, ми не заборављамо да је то *нечији погреб*, али се при том не сећамо ни своје смрти, ни Бога. Пандуровић је ванредно кохерентно почео своју песму стихом: *Просао ме страх од Бога давно.*

У хиљаду варијација је човек израдио методу несећања, и користи се њоме, и ћути. Није ћутао Сима Пандуровић. И говорио је лично, јер није писао роман о измишљеној личности, него је говорио кроз песму у име своје, свога знања и искуства, своје истине. И говорећи, додао је уз реч *несећање* још једну реч, и попунио поштено, до врха, целу ту аутентичну мисао назвавши је *хигијеном несећања*. Хигијена, та доста банална реч болница, лекара, и друштвених старалаца, и та је реч на своме месту као допуна истини. Јер, нити је несећање природан човечји дар, нити нека освојена племенита моћ, нити божја милост. Него је метода, вежба, профилакса, чување, бежање, хигијена.

Пандуровићева песма *Потрес* човечна је песма и класична је песма. И зато савремена и данас. Рат бесни, избезумљеност убија ум. А свугде, овде, онде, управљачи и управљани, криви и недужни живе колико игда могу са хигијеном несећања. *Гледам да се свега мање сећам.* И кад mine рат, и сећање буде божја и људска заповест, савести ће опет „гледати“ да се мање и мање сећају. Понеки песник, као Бугарин Јовков, писаће: „Зар су могли бити непријатељи, и звери за убијање, ти несрећници што леже по бојишту, један са цезвицом за каву, други са топлом поткошуљом у торби“... Зар човечанство може то заборављати? Не. Не може заборавити, јер не да заборавити Бог, ни песници, ни мислиоци. Али је човек пронашао хигијену несећања, и не сећа се онога што не може да заборави.

1) суштина музике
2) мапенај музика
3) судбина музика

ПРОБЛЕМИ ВИРТУОЗА

Музика нам долази са тмурним ноћима јесени, а са првим врапцима пролећа почиње се повлачити. Виртуози су слични раскошним и загонетним ноћним лептирима, које тама једне ноћи донесе а тама друге ноћи однесе.

Два музичка догађаја овогодишње наше сезоне чине нам се у апсолутном преимућству, један челист и један пианист, Мајнарди и Корто. Обојица су далеко, и ми сабирамо, утехе ради, понеки елемент њихових виртуозности, тражимо иза тога суштину музике и талената музичких, а уједно и судбине музичара, јер је талент увек судбина. Посматрани за време музицирања, Корто и Мајнарди имају нешто слично. Обојица су велики, лични и независни стилови, и обојица свирају са врло великом одговорношћу. Сразмере њихових мелодичности развијају се тако као да свирачи животима својим стоје за њих. После, настају саме разлике. Хтети и моћи, то је за Кортоа питање знања, а за Мајнардиа питање надахнућа. Корто увек нешто доказује, и онда кад додирне дирку колико тангента круг. Мајнарди распиње душе, своју и туђе, између лирике и драматике. Корто је човек веома танак, који своју старост одлично сакрива, а пред клавиром седи суверено магистарски, помало карикатурно, јер један угласти цртеж у фраку удара по гломазном клавиру као по дресираном мамуту. Мајнарди је такође танак, и још и блед, и ове сезоне нас је изненадио с наочарима и с проседином, ма да је још млад. Он узима чело преда се са љубављу, а цеди га како се цеди нека воћка, са слашћу, и са бригом колико усахњује и

издише плод док му се душа сиса и троши.

Мајнарди има према инструменту однос органски. Зато му је ваљда и дат инструмент који се у рукама носи и уз груди прижима. Чело је њему друг, брат, саборац; некада демон, искушење и опасност. Свакако биће живо, које се опире, некада и савлађује мајстора. Али онда борба почиње изнова, две се душе носе час театрално час детињски, и бескрајно су узбудљиве хармоније које долазе од узајамне музичке жртве човека и инструмента. Корто се према инструменту односи као према инструменту. Не машина, али не друг. Корто сврши сва своја рвања у студију, а на естради су и соната и клавир тако дефинитивно готови да су без икаквог отпора, безотпорни до врсте убијености. Свирка Кортоа не иде у вис, у димензију отпора и бежања; она је прострta, сва, и као штоф музички и као духовна музичка вредност. Над том врстом музичког пеизажа Корто је бог климе, и коју климу начини она важи и за аутора композиције и за клавир. Понекад се слушалац са извесним узнемирењем запита у себи: Је ли могућно да виртуоз потпуно овлада гениалним творцем? Је ли могућно да је Шопен нашао свога створитеља у Кортоу?

Свесно и несвесно памћење простудираног и за извођење спремљеног дела, гради врло различиту музику код Кортоа и код Мајнардиа. Корто савлада и отвори композитора апсолутно до последње тајне, појача му оно што је здраво, полечи болесно, и затим престо импровизира из себе онога кога треба свирати. За Мајнардиа виртуозност не значи последњи степен достизања, него последњу чврсту подлогу стајања; а он затим лута још даље, и триумфује на једној сомнамбулској линији где инструмент више не може да казује емоцију, баш као што песници завршавају песму на тачци где реч више не домаша мисао. Кад се Корто дигне и напусти естраду, на њој је чистина, ред, празнина. Иза Мајнардиа остане сенка, и то његова сенка, немирна као светлост кад се предама.

Виртуоз је неминовно велики техничар. Све његове способности подређују се техничком остварењу музичког дела. Чак и поезија, колико је има у виртуозу, не ствара облик, него се даје усисати од облика.

Кад виртуоз сврши технички рад, тако да му прсти и мишице раде као спонтано, и све сећање на дело постане несвесно, он, виртуоз, онда улази у јаку илузију стварања, и тој илузији, и срећи и поноситости од те илузије додаје поезије колико је има, и то је заправо његов део креаторства. Количина поезије у виртуозу, то је благослов, и то може да постане трагедија. Са много поезије у себи, виртуоз прекорачује границе репродуктивности, пребацује се преко виртуозне интерпретације, и диже се у музикалност која није више техника и стил, него један свој лет који неће да се врати тамо где композиција стоји као писана и бескрајно поновљива ствар. То је врло висок и далек доживљај над виртуозним задатком и циљем. То је случај Мајнардија, у коме има сувише неvezане поезије. Зато је његова свирка, маколико рађена, пуна живаца и невралгичних места. Кад је све виртуозно савладао, Мајнарди полази у пустињу даље проблематике.

Сравњено са свирањем Кортоа, свирање Мајнардија је неједнако; некада се само у себи умери; некада је од самих крила и диже чело и челисту са земље. Корто нам даје концерт уз огромно присуство себе као ерудита, педагога, виртуоза, и проналазача нових теоријских и практичних музичких вредности и поступака. Мајнардијево свирање је врста ритуса: присутан је гениј композитора, немиран и несрећан јер никад није могао остварити ни целу ни дефинитивну музичку конструкцију свог дела. Мајнарди дрхће даље дрхтањем тог генија. Његов напор је зато ужасно велик, и више чисто музикалан но технички. Мајнарди остварује понекад праву истину оригинала, и трпи некадашњу чежњу композитора. Остварује нешто жртвено и трагично. Његове су тонске боје зато доста тамне, а музика увек силно просторна и далека.

Корто нам је остао незабораван више психолошки него слушно. Он нас је тонским климама заносио и заводио, над свестима нашим господарио. Двадесет и четири Шопенова прелида отсвирао је као неку музикализовану Соломунову књигу. Дао је израђено и штампано литерарно објашњење те музике, да бисмо знали ко смо са заблудама и сиротим радостима човечјег живота који страда од себе, од природних и историјских чи-

њеница. Крто је увек и доцент. Мајнардиа непрестано чујемо. Некад дању, некад ноћу, одједаред забруји његово чело, тачно оно и никоје друго. Тај уметник је оставио неке антене на нашим слушним индивидуалностима: чујемо оно што је далеко од нас. Чујемо оне мукле тонове дебеле жице ге; чујемо комадић мотива који цепа душу од тела; чујемо онај слап кад Мајнард сјури руку, прсте и звучности из висине и светлости у понор тихости и глухог трептања, и испуни атмосферу милином. Мајнардиева музика је милостива, а он је бескрајан музичар.

УМЕТНОСТ, И НАЈКОНКРЕТНИЈА, МОРА ДОМАШАТИ АПСТРАКТНО

Реч је о роману Ника Бартуловића: *Мој пријатељ Тонислав Малвасија*. — Добро је погодио Маларме кад је написао: „Све постоји да би напоследку дало једну књигу“. Сплићанин Малвасија то потпуно потврђује, јер, до Бартуловићеве књиге о њему, слабо је чему ваљао и за себе и за друштво. Био је то човек дубоко порочан у смислу сексуалних потреба и задовољавања, и то је развратило сву његову грађанску егзистенцију, за коју је нормалним делом свога бића имао доста смисла, и, ако не баш квалитета, а оно интерпретационих вештина. Живило је у том Малвасији и неко анонимно биће, које је знало шта је понос и став, које је бистром главом правилно судило о многим стварима, а снажном и дрском вољом подржавало ту бистру главу у акцији. Отуда, уз порок, два особита обележја Малвасијина: врста јунаштва да сме да живи самога себе; и, с друге стране, нека симпатична уметност да поред свих чуда и покора ипак не испадне из грађанског реда. Опасан у страсти; комичан у разноврсним авантурама са слушкињама и госпојама; врло вешт и готов да у мушком друштву критички, па безмало и уметнички, иако једним развраћено сочним стилем, прича своје пустоловине — скандалозни Малвасија је остајао човечан, и спадао међу људе.

Тога Малвасију само нам је Бартуловић могао дати. И штета је што је извесне раније објављене делове тога јаког романа сасвим изоставио, место да их је свега неколико пута провео кроз шибе литерарне

ортодоксије, и онда вратио на место. Бартуловић човек носи у себи једно очишћено људско и благо расположење за све што је човек; и носи једну готово потресну готовост да се подружи са човеком без разлике, да ослови човека и види на какве се све начине живи, да се бар нашали с човеком ако му друго људско добро не може учинити. Ту исту судбину има и Бартуловић приповедач. У шареном свету његових јунака и фигура ја мислим да нема никога ко би могао не волети свога аутора. Уверена сам да и Малвасија воли свога писца, иако је тај писац подобро истресао над њим све што је о њему знао и с њим доживео. Бартуловић је мене први навео да и то мерило узмем у обзир и да се руководим њиме при оцени. Научила сам осетити да и књига воли свога писца.

Како наслов књиге одаје, Малвасија је рађен двојако: кроз причу, и кроз врсту дневника ауторова из доба политичког тамновања наших свесних омладинаца у време Србијина окршаја с Аустријом. Рађен је дакле Малвасија као проблем живота кроз новелу, и као човек кроз медитације Бартуловићеве над својим бившим другом из тамнице, који, наравно, није робијао због политике. Та се два поступка одмењују, а прогресивно се развија скандалозна фигура Малвасијина, анонимно биће Малвасијино, и став према њему његова повременог сапутника и потоњег писца. Пред крај књиге губимо из вида Малвасију на једном непровереном податку о завршној његовој егзистенцији; и видимо писца у медитацији над загонетком човека који увек крије у себи низ разних људи; који сам стоји пред загонетком своје крви; који, страшно оштећен у моралној симетрији својој, баш тиме некако чудно регулише гордост осталих, тобоже морално симетричних бића. Бартуловић нам право из душе и сећања каже да се срамоти и горко каје што је некада, као уредник листа, са охолошћу писао о Малвасији као ломбровском типу и шљаму, не слутећи да га чека искуство о читавом низу људи и у Малвасији. „Да је било тачно оно што сам писао у својој уображености, замислите какво бих страшило добио био за друга...“

И у овом омањем роману имамо типичног, оригиналног Бартуловића, са његовим темпераментом густим

од живота; са завидном бравуром да, наизменично, даје емотивност адаптирану интелигенцији, и интелигенцију адаптирану емотивности; са његовом јасном вером да ватра прави литературу а не литература ватру. Али у овој последњој инверсној игри термина има такозвано „порочно место“, оно које имају све те инверсне игре речи које су у ствари заблуда интелектуалаца. Класична литература се тога чувала. Кад се каже: ватра прави литературу, и метне тачка, све је у реду. Истина је да ватра човечје душе или темперамента продукује уметност. Али кад се такорећи прстима изврну поставка и резултат, није истина да литература не прави ватру, него је истина да литература прави ватру, само то више није ватра човечје душе и темперамента, него ватра светске душе, битног уметничког елемента. Ватра човечје душе, као све жеље, снови и страсти у човеку, некохерентан је елемент. Ватра светске душе, ватра космоса, ватра уметности и генија, кохерентан је елемент. Она прва ватра замеће литературу и уметност уопште; ову другу ватру издаје из себе литература, уметност, — генијалност уопште.

У темпераменту Бартуловићеву има драгоцене ватре. У том зрелом, крепком, интелектуално врло израђеном Бартуловићу има, и имаће до гроба једна дечачка заљубљеност у све непознато и ново и друкчије на позорници живота. Бартуловић иде као омађијан за „типом“ и авантуром, и просто је срећан да преприча шта све драги Бог има на овој земљи. То чини да су сцене и у овој књизи Бартуловићевој рапидне и крцато пуне. Од тог ватреног темперамента долази Бартуловићева усмено ритмована дикција, и његове специфичне, усмене и говорне инвенције у стилу, које тексту његову дају конверсациону драж. Али истим тим путем иде и невоља: Бартуловић нема у довољној мери стрпљење писца; он понекад и сувише заборавља да књигу пише. Непогрешно је пронашао Малвасију као литературе достојан тип, као човека који је имао храбрости да окреће леђа ритму вечних закона по којима се живи; али после није имао стрпљење писца да литерарно, у пројекцији покаже и оне Малвасији невидљиве петље у које судбина полако стеже свако биће које се баци у један сувише арбитраран начин егзистенције.

Видимо и чујемо живот једног врло занимљивог и сложеног човека; али не видимо, горе над њим, физиогномију судбине као времена, оно чудно неминуовно помицање ситуација које збуњује сваку ребелију људског живота. Чујемо чудо: да је пусти Малвасија, убојица и убица, најзад се оженио и стекао двоје деце и очинске врлине. Али не видимо, тамо горе, ватрена слова литературе која причају како се десило да су они разлупани комади живота које је Малвасија просто бацао преко рамена, како се они сами собом исцелљивали и састављали. Не видимо физиогномију закона по којем нешто увек надмаша, суперира човечје каприсе и злочине. Бартуловић не истраје до краја петог чина литературе, кад се високо над животом јави кохерентна, мирна ватра уметности, као отсјај човекове ватре која се при стварању истрошила.

Та околност умањује чисто артистички квалитет Бартуловићеве прозе. Али и тај недостатак праћен је код Бартуловића неким шармом. Кад боље погледате како је и зашто дошло до неких литерарних пропуштања, ви видите да писац, због оног нечег благо човечног у себи, просто не поставља својим јунацима и грешницима довољно питања. Жао му је да их плаши, и прекида у замаху, или буди из срећне илузије и тера из животне комедије. Свега једаред, као уредник новина, потерао је човека попреко и унакрст, али, чули смо, горко се раскајао због тога. Мераклија на реалистичну сцену, на пуну чашу живота, на оригиналну, вруће истурену реч, Бартуловић прича, и исприча, док ври емоционални капацитет у њему и његову јунаку; и он не може друкчије него тако, „па Бог“, како би он сам рекао. Дај људе и гужву, дај кураж живота, дај обиље веза и односа, дај сто минута у сат док траје оно што вреди приче, дај свакој слави још и прислужак, а литерарна педантерија то је егоизам, а егоист није за приповедача.

Зна се из живота и књижевности да људи дотерују до важности, па и до знаменитости, с памећу и с непамећу, с врлинама и с пороцима. У хероју увек има и порок; у таленту увек има моћ узбудљивости у којој недостаје осећање. Малвасија је то овако казао својим језиком: „Човјек ти је чудна машинерија... има

у њој ствари да прсте облизујеш од сладости, и таквих да мораш и нос да зачепиш од смрада“. На почетку свога, да кажемо јавног рада, Малвасија је био врста, рекли бисмо, надахнутог ципелара; али је брзо разметнуо своју отмену клиентелу и добру зараду. Како и да не остави шило, кад је то био, као ваљда ниједан шустер на свету, човек леп, стасит, гиздав, бистар, вештак на речи, дрзак мужјак, разблудно незаситни љубавник, управо потрошач жена сваке врсте, а најпре оних најгоре врсте са којима је блуднично кроз садизам. Тим путем, некако према стиху Оскара Вајлда, Малвасија је једног дана „убио оно што је највише волео“, убио је Марјету пред судијама у судници, зато што га је вређала, доспео у тамницу, и тамо нашао оне којима је заједно са судијама претио што се усуђују називати Марјету проститутком, а међу тим књижевницима и новинарима и „свог пријатеља Нику“, кога је одиста пријатељски заволео.

Није лако из Бартуловићева органски сливеног Малвасије добити рентгенографију аналитички виђеног Малвасије. Али кад се то најзад добије, излази овакав однос између интелектуалаца и рудиментарног бића Малвасијина. Књижевници и новинари били су људи који верују у оно што мисле и кажу, док је Малвасија веровао само у оно што изврши. Ту тезу, или антитезу, није Бартуловић нигде истакао апстрактно или генералисано, али она се ипак ишчитава из његова романа, и још се летимично осети и врста усменог уздаха пишчева: „Да, да, људи који верују у оно што мисле и кажу, то су људи који имају такозвана душевна стања; а људи који имају душевна стања, то су људи који могу бити, и јесу често несрећни. Малвасија међутим није никада имао оно што се зове душевно стање, и никада није био несрећан“. Наравно, као увек, чим изведете неку поставку, одмах је ту компликација. Тај човек без душевних стања, тај прави робијаш, умео је бити дубоко увређен и понижен. Али увреде он није примао као капи отрова у срце, него као ударац по образу, и сместа би реаговао актом. Малвасија је тим специфичним начином осећао на себи и увреде које су погађале његове тамничке другове, и реагирао је и за њих брзим, смелим и увек

добро прорачунатим актом. Акт се у Малвасији никада није мртав рађао. Могао је Малвасија све што је захтео, и све што му је требало, за њега или за друге. Могао је задовољно да живи сам; могао да живи у заједници; могао брзо да прелази у крајње супротне облике живота. Сплит или тамница, или самица и глад, свеједно, под условом да остане независан, непослушан, али увек поносно готов да узме сву одговорност за оно што је хтео. Бартуловић је кроз читав низ сцена и ситуација приказао тај чудан људски понос који није душевно стање, није морал, није навика, није никаква реторика, него је просто нагон међу нагонима. По нагону, и са муњевитим реакцијама чувао је Малвасија понос према женама и тамничким стражарима начинима материалним и чињеничким, а према интелектуалцима начином диалектичким са једном ђаволски дрском развраћеном памећу и језиком. Ти разни планови живота, и победе, чинили су врсту богатства у Малвасијину животу, и он је тога био свестан, и читавом серијом поносних поза савлађивао осетљивост у себи, и неговао безболан живот; а иначе, у акцији, са истим се уживањем тукао, или шеретски надмудривао, или, са интелектуалцима, врло занимљиво препирао о страстима, о ломбрововском типу, о песницима Прерадовићу и Косору.

Бартуловић је, казали смо, мајстор за крцате пуноће, вешт да ваздан малих проблема накачи на један главни — у овом случају калеидоскопско преслагање једне у ствари рудиментарне и болесне природе — и да све то озари неком тужном драгошћу овога света. Бартуловићеве текстови читају се, стога, одједаред и без замора. Али је питање да ли тај тако непрекинути и неодољиви лив причања, запажања и сликања може да испуни све посебне услове писане литературе. Литература, рекли бисмо, мора делимично и притезати и замарати читаоца. Литература је пренос и дизање живота, а то без труда и стрпљења не може постизати ни писац ни читалац. Литература допушта случају или типу сву животну и чињеничку бруталност, али кад тад мора све то стегнути у једну вишу доминацију, мора искуства транспоновати, претварати их у чисту свест. Истина је да чињенице хране дога-

ђања; али чињенице морају имати једно литерарно продужење до извесних криза у писцу самом, од којих криза произлазе симболи, значења општих вредности, ватрени знаци светске душе. Непосредна стварност се мора дизати у слике горњег света, литература мора дати пројекције и подземне и надземне. Овакве литерарне екскурзије нису увек довољно забавне, али оне дају и мотивима приче и стилу вишу вредност. У органско, које је Бартуловићу тако драго, мора да се уноси и организовано.

Бартуловић има скупих и ретко оригиналних особина приповедача. Искрен је на најсимпатичнији начин доброга човека; литерарни стил му се родио из живе речи којом се увек борио за правду, лепоту и хармонију; приповедач је постао из вреле љубави, наивне и зналачке истовремено, за све што живи. Али тим путем, без довољног контролног стрпљења писца, дешава се да Бартуловић причу своју доста издашно пуни својим личним полетом, личним лиризмом, личним полемизмом, како кад. То је она Бартуловићева ватра, због које га људи слушају без предаха кад говори, па и читају без предаха. Али литература се мора читати и са предасима! Писац се не сме приносити на жртву читаоцима, напротив, мора од читаоца тражити жртву ради оног трећег што је ван њих, и далеко од њих над њима обојима. Свеједно ко је јунак романа и приче, неко узвишен, или Малвасија, из центра јунака мора излазити један апстрактни задатак којем служе и писац и читалац. Али Бартуловић воли човека и зато топло воли и читаоца и јунака и не мари доста за пројекције литературе. Међутим, мора се марити. Јер, оне горње и последње ватре држе све написано, пошто се доња, жива ватра човекове душе и темперамента ућумурила давно. Карактеристично је да класична литература нема прича и романа, а има, кроз лирику, трагедију, биографију и историју, све човечно, сачувано ватрама литературе, ватрама светске душе. Мени се чини да би Бартуловић једним махом савладао много, кад би само са више литерарног стрпљења пречитавао оне своје нервозно брзе и нагло поентирани реченице; или, на другом крају, оне своје сувише

одужене реченице које са самозадовољством пише приповедач унапред уверен да се слуша. Бартуловић је пун укрштања усмених и писмених елемената стварања. Где потегнете један конач, излазе три краја. Бартуловић је у мени први пут кренуо размишљање о извесном антагонизму између писца и приповедача; о појави да је прича много столећа живела само као светачка легенда или усмена народна приповетка... Али, поводом Малвасије, доста је речено.

ПРОБЛЕМ АМБИЦИЈЕ

ОДНОСНО ЧАСТОЉУБЉА И СЛАВОЉУБЉА

УЗ ПИНДАРЕВЕ ЕПИНИНИЈЕ

Можда нема још један појам који би трајао и функционисао тако непрецизан као што је појам „амбиција“. Симптоматично је што смо у врх наслова ставили страну реч, а испод ње изразе нашег језика, далеко прецизније. Али с тим смо баш и ушли у проблем. Деведесет девет пута на сто кажемо „амбиција“ и „амбициозан“, док једаред кажемо „честољубив“ или „славољубив“. Зашто? Да будемо тачнији? Напротив, да будемо нетачнији. Кажемо страну реч јер тобоже цео свет прецизно разуме ту реч у смислу појмовном и језичком; и кажемо је зато што та реч, опет тобоже, садржи мање непрецизности од израза „честољубље“ и „славољубље“, чије нерасправљено значење осећа сваки човек као неодређеност у смислу појмовном, у смислу чувства и осећања који треба да одговарају тим именицама односно придевима. Међутим, сасвим је мало оних који знају да се речма „амбиција“ и „амбициозан“ кажу искључиво негативне, и врло негативне ствари. Они који знају, кажу страну реч да би казали прецизно оно што знају. Они остали кажу страну реч јер верују да она свршава њихов посао одговорности због разлике између честољубља и славољубља, или да им она, та реч, у конкретном случају помаже да избегну напор прецизовања.

Ако прегледамо стране речнике који су рађени у вези са српским језиком, наћи ћемо уз реч *амбиција*, и *честољубље* и *славољубље*, с тим да у неким речницима на првом месту стоји *честољубље* а на другом *славо-*

љубље, у другим случајевима обратно. Има речничара који су развијеније обрадили појам, и додали још и значење тежња, и значење сујета; а придев амбициозан превели сем са честољубив и славољубив још и са честољубив из сујете и сујетан. Ако сад прегледамо низ других страних речника, речника и лексикона у којима су на строго научној основи објашњавана значења латинског глагола, именице и придева који нас интересују — дакле *ambio*, *ambitio*, *ambitosus*, *ambitus* — прочитаћемо ствари које смислом и доследношћу врло непријатно изненађују. Полазећи од конкретног значења глагола *ambio*: кружити, обилазити око некога у смислу измољавања нечега: места, награде, гласа при гласању, ређају се у вези са изведеном именицом и придевима вариације на увек исти смисао: неправилним, недозвољеним, ружним начином и средствима тежити за нечим и задобијати то. На пример: задобијање нечије наклоности удварањем, ласкањем, угађањем; припремање успеха с претераним славољубљем, с подмуклошћу, са самољубљем; постизавање успеха с помоћу нечије пристрасности; истицање себе с рачуном, с оholом потребом да се други сенком прекрије; и тако даље, и горе. Дакле све расположења, настројења и поступци који, у име амбиције, не могу служити ни на „част“ ни на „славу“ честољубивима и славољубивима. Стари Рим је морао донети закон против моћи и зла амбициозних дејствовања: *lex de ambitu*. Од великих писаца, Шекспир изгледа да је амбицију познао или оценио у латинском смислу речи. Много се наводе његове речи: *Fling away ambition, by that sin fell the angels*. После таквих информација човек осети потребу да бар нешто спасе. Ми лично запитали смо се: да ли можда латинска реч нема везе са грчким кореном у αμβω узвишено место, или у αμβωω пети се навише, како бисмо тим путем нашли оправдање за амбицију која би значила истрајну тежњу напредовања и усавршавања. Класични филолози су нам разбили наду: није вероватно, веле, да би то могло бити тачно; реч је чисто латинска, и њено значење је према томе онакво какво. Класични текстови потврђују то усталом такође. У латинским текстовима врло често долазе речи *ambitio* и *ambitosus* у смислу сујете и нездравог

славољубља, у смислу неделикатног настојавања да се задобије успех. Да поменемо само један, често навођен текст: „Много је лакше људма утишати глад стомака, него глад амбиције.“ У грчком тексту Пиндаревих епиникија, дакле победних песама, песама у славу победника и победа, нема доследно одређене речи за појам „амбиција“. А кад се тај појам јави, прате га понајчешће тешки изрази: охолост, залетелост за оним што није у судбини смртног; манија за претерано великим и далеким. Или, ако место речи долази описни текст: тад и тад, тога и тога борца у арени напустило је „божанство стида“; напустило га, то јест, рекли бисмо ми, морално чувство за праведним, чистим, узвишеним. Пиндар, чућемо, окривљује чак великог песника што је претеривањем у подвлачењу заслуга и награде, што је дакле речитошћу генија утврђивао „лажне славе“.

Шта би још остало за спас речи и појма амбиција? То, да им је можда у току векова дато једно блаже иако непрецизно значење: истрајног тежења за нечим у име честољубља или славољубља, који су међутим непрецизни или бар непрецизовани појмови; с тим да се претпоставља углавном исправна ревност, или бар с тим да се не улази у анализу ревности, као ни у анализу мешавине појмова честољубље и славољубље. Све то, види се, није много одређено. Постоји дакле језички и суштински проблем амбиције, односно честољубља и славољубља. Постоји проблем око заплетеног и скривеног комплекса чије дејствовање можда нико на свету не признаје сасвим искрено. Постоји тај проблем зато што је човечан; и као такав ће увек постојати, и одувек је постојао. Отуда могућност да се и при модерном расматрању проблема могу са занимљивошћу и коришћу консултовати песме Пиндареве, песме које су писане баш ради прослављања човекових заслуга, врлина, талената; свеједно што је то било у V веку пре Христа. Збирка Пиндаревих епиникија, наравно, не може послужити као извор за теорију која би при расправљању могла бити одлучно меродавна. Али збирка та, књига великог песника, суштином и стилем стихова избацује ипак цео проблем. У тим химнама посвећеним такмичарима и победницима при играма олимпијским, питијским, немејским, и истмијским, Пин-

дар је певао, „дизао на крилима генија“ имена и дела бораца у аренама и стадионима, одраслих и дечака, рвача, тркача лаких и оружаних, песничара, бацача диска, управљача квадрига, јахача на тркачким коњима, гоњача кола са запрегом мазги; и једаред, свега једаред додао химну победнику свирачу на фрули, дакле музичару и таленту чисто уметничком.

Шта значи арена и стадион? Значе борбу или утакмицу за првенство очигледно извојевано; значе борце чија је победа, чисто такмичарска, била условљена поразом других такмичара. Смисао и стил грчких јавних игара, по тадашњем грчком менталитету, садржао је увек врсту ратног елемента: ватрено страстан замах, мегдан, борбу за јасну надмоћ, победу као првенство, херојски триумф победника над побеђенима. Треба подвући да је тадашњи менталитет телесне дарове и играчке вештине на неки начин одуховљавао. Пиндар уздиже способности стадионских бораца као врсту херојске гениалности. Омир исто тако велича јунаштво као херојску гениалност. У познија времена, наш Владика Раде, исто тако. *Горски вијенац* је напор великог песника за идеални циљ: доказати у борцима и хајдуцима свога племена херојску гениалност. У томе има истине, и има илузије. Ако прегледамо текстове Пиндара, Омира, Владике Рада, и још друге текстове било о грчким играма, било о разним другим мушким борбама, само ретко се јавља појам честољубља у духовном смислу; јављају се појмови и изрази који прате акцију јавног надметања: такмичарска страст; воља за истицањем себе нада своје савременике; успех; чувено име; дакле оно што прати славољубље у смислу тренутне бурне и сјајне победе. Пиндар није певао бојеве и бојишта, него игре које су биле, или хтеле бити уметност борбе; али и код њега је главно похвала снаге и атлетства, а не духовних талената. Понекад ће у неком борцу споменути и духовну одлику. У одама Хиерону, краљу Сиракузе, заштитнику уметности али у чувеном такмичару у телесним борбама, на чијем је двору и сам живео, Пиндар признаје слављеноме и разне владарске врлине у карактеру, и угледне особине ума. Другим борцима додаје: дар говорништва, истинољубље, праведност. Али то не раз-

рађује; у проблем „амбиција“ тих особина не улази. Полази од триумфа телесних дарова, и остаје при њима. Говори о лепоти о снази тела, о вештини борацкој. У појам победе, како и мора бити уз борбе у арени, уноси чешће и елемент „среће“, дакле случајности или произвољне воље богова. „Успех не зависи од човека, он је увек дар богова“. Утакмице за поезију, ораторство, певање, свирање, Пиндар не спомиње. Једина је у целој збирци већ поменута кратка ода Мидасу из Агригента који је свирао у фрулу. Пиндар је ту ванредно поетски описао поводом чега је Минерва измислила арију за фрулу, и како је затим и смртнима подарила тај инструмент; а Мидасу је споменуо безмало само име. У Пиндаревим епиникијама дакле, да ли по обичају, да ли и с разлогом, нема чисто духовних „амбиција“, нема речи о скривеним, у самоћи вођеним напорима који се не хране славољубљем и славом у јавности него честољубљем *ad maiorem Dei gloriam*.

Али, према овој нашој констатацији иступа одмах друга, исто тако важна. Пишући химне борцима телесних талената углавном, Пиндар ће тек овде онде споменути „хитре ноге“, „снажне мишице“, „мишицу неизбеживе снаге“; а нигде неће, на начин Омира, ораторском и уметничком вештином описивати ток борбе, израђивати сцене борења у конкретне слике. Садржину његових ода сачињавају ипак духовни моменти. Ако их борац и борба нису пружали, нашао их је Пиндар другде, ишао је у дигресије, понекад дигресијама испуњавао целу песму. Тако је у химни Мидасу главно бајка о постанку фруле, и стихови о мелодиозности фруле. У другој једној оди, чувеној 7-ој олимпијској, главно је дивна бајка о томе како је острво Родос испловило са дна мора на површину, и постало краљевство Аполоново. У трећој химни долази дигресија о блаженом животу хиперборејаца. У химнама Хиерону има читавих сажетих теорија о животу државе, о управљању државом; има финих штипалаца, на пример, о охолости у демократијама. И тако даље. Пиндар је одлично знао грчку митологију, историју свих грчких покрајина и чувених грчких лоза и породица. Уносио је у своје епиникије можда и претерано много и претерано тачних митолошких и историјских података.

Сматрао да је славопевчева дужност избројити и повезати све раније победе борца о којем је у оди реч, и још и победе његових рођака и предака, и још и сродства истакнутих чланова с боговима, можда и директно порекло њихово од богова. Тек с тим у вези долазе песничке медитације духовног реда. У понеком случају, о победнику коме је ода директно посвећена нема друго до његово име у наслову, и још једна реченица о вези његовој са неким или нечим из других борби или историјских чињеница. Остало је дигресија, медитација духовног реда, често медитација пуна скепсе и песимизма иако се ради о победној песми и весељу. Пиндар је, и према Омиру, а поготово према другим песницима својим савременицима, био дубоко духовна природа као човек, и дубоко медитативна природа као песник. Отуда су његове епиникије биле и у оно доба и друго нешто него само славопеви; и остале су до данас драго штиво више медитативних него стадионских природа.

Хоћемо да кажемо: и Пиндар је, иако у она времена на начин недиференциран, можда и полусвестан, и Пиндар је већ осећао и давао израза да осећа: проблем честољубља и славољубља, мутноћу појмова које људи данас радо састављају у појму „амбиција“. Велики људи, свеједно којих времена, остају великани свих времена баш тиме што носе и казују суштинске истине целог човечанства, свеједно којим стилем их казују. Зато се Пиндар морао сударити са проблемом који и нас данас интересује. Наравно, он тај проблем није уочио тачно у оном виду у којем стоји проблем пред нама данас, после двадесет векова хришћанског учења и хришћанске етике, која све што са чашћу и славом има везе, гони пред високе идеале и у божје висине. Али ако Пиндар није од тако схваћеног проблема *полазио*, он је, својим путевима, на тај проблем *наилазио*. Један од тих путева ишао је кроз личне доживљаје, кроз проблем честољубља и славољубља у самом Пиндару. Ниједног уметника та мука није обила. Утакмицу за поезију издржао је Пиндар и у арени, кад је у питању било свакако и славољубље његово; и издржавао ју је у животу и дугогодишњем раду, кад је у питању било честољубље, трајно испи-

њање према идеалу високе поезије, и службе истини и правди. На једној утакмици за поезију Пиндар је победио све такмаце, и то тако сјајно да је био одликован низом одлика какве дотле није искусио, по грчки говорећи, ни један смртни. Да споменемо само два податка. При свечаностима у част бога Аполона седео је Пиндар на врсти престола с лаворовим венцем око чела, као неко божанство у области лепих вештина. Затим, већ споменута 7-ма олимпијска химна урезана је била целим текстом и златним словима у мрамор. Али као кроз све векове, па и данас, људи не трпе и нису трпели првенство ни најјасније. У 6-тој олимпијској песми Пиндар каже: „Свако се обележава својим делом; али ниподаштавања завидљиваца стоје често над главом онога (у овом случају над главом победника Агесијаса) кога је, пошто је дванаест пута прелетео с колима око тркалишта, наклоност богиње славе окрунила сјајем славе“. Тачно то важило је и за сјајем окруњеног Пиндара. Завидљивци, или лажљивим похвалама похваљени, или „амбициозни“ такмичари на истом пољу рада, загорчавали су Пиндару мир и заслужену заслугу. Песници Бакхилид и Симонид, такође на двору Хиерона, и не само они, изгледа да су се прегањали с Пикдарем о ранг и првенство. Тачно као и у данашњи дан, и онда су људи из те мутне области честољубља и славољубља излазили тек пошто их давно више није било на земљи. Важи стално онај вечити уздах заслужних, па и Пиндарев: „али доћи ће једном време“... Пиндар је јасно осећао ко је, и какво му је право и ранг, и зато су нека места у његовим епиникијама, где говори у своје име, врло одлучни и оштри судови у питањима права на славу. У 2-гој олимпијској он поносито претећим тоном каже: „...има у тобоцу о моме рамену доста крилатих стрела које лете с разумљивим зујем за оне који су разумни; али простима је потребно објашњење“. И затим даје „објашњење“, једну сажету теорију о разлици између талента и таланта. „Мудрост (врлину, односно талант) има онај који од природе зна ствари. А брбљивошћу својом, као крештањем гавранова, хоће да надвичу орла, свету птицу Зевса, шепртљанци који с муком певају“. Затим, у 3-ћој немејској, подупире

Пиндар врло речито, чак малициозно, исту теорију. Поводом једног стадионског победника наравно, каже Пиндар да њему, Аристоклеију, никада „страх није умртно оштрину духовног погледа“, и тим речма наговештава куда ће његова, Пиндарева „стрела“ даље циљати. „Много може од природе дата врлина (талент); а онај који све дугује учењу, тај, зато што је опскурнт који овде онде понешто домаши, тај не хода одлучним кораком, и, слабачак дух, само се дотиче многобројних способности“. И још ће једаред у истој оди бити суочен орао са „доле усходаним брбљивим свракама“. Све то доказује да је Пиндар у својој духовној борби сагледао мутна сливања амбиције и праве заслуге, мутна сливања честољубља и славољубља. Осетио је мутноћу појмова, и мутноћу тежњи у такмичарима. Осетио то у својим савременицима, али и при читању историје и у свима митолошким предањима. Завист и клевета, понавља Пиндар, иду у стопу за успехом. Сем тога „лажна слава“, у смислу да је заслуга нечија умањена или увећана, такође мути чињенице и појмове. У 7-мој питијској набраја Пиндар, истинољубиви Пиндар, историјски и рачунски прецизно десет разних победа Мегакла и његових предака, па додаје: „Радујем се твоме новом успеху много, али ми је жао што заслужна дела прати завист“. У 8-мој немејској, уже и свом срцу ближе речено, има низ одељака у смислу скепсе и песимизма над судбином правих заслуга. „Све је завидљивцима храна; добре нападају, лоше пропуштају без задевања“. Па онда, у наставку текста о тркачу Деинису, заћи ће Пиндар у једну врло драгу, драгу јер болну, трипута у књизи поновљену епизоду. Неправда коју је у своје време претрпео честољубиви Ајакс, стојала је као рана на души Пиндаревој. Један грчки обичај бацио је чисто честољубље Ајаксово у кризу славољубља. Познато је, Ајакс је био после Ахила најславнији борац у грчкој војсци пред Тројом. Кад је Ахил пао, оружје његово, по обичају и после гласања, имало је припасти најбољем, најзаслужнијем Грку у војсци. Припало је Одисеју, не Ајаксу, због неправедног гласања Грка, због Одисејева „амбициозног“ одвраћања гласова на криву страну. Ајакс, тврд на речи и ћутљив, али дубоко ка-

ракталан и правдољубив, с тим у вези и честољубив, разгневио се, решио да умре, и налетео на мач. Каже Пиндар: „Завист је једном прогутала и сина Теламона (то јест, Ајакса), набацивши га, срџеног, на рођени мач“. По неким историчарима, Ајакс је од увређености померио памећу. Заиста је Софокле написао трагедију под именом *Помахнитали Ајакс*. Ми од своје стране видимо у Ајаксу сукоб честољубља и славољубља. Зато што се Ајакс није ни правдао ни светио, ми сматрамо да је као основно у њему живело чисто чувство части војника и јунака, херојског генија. Без речи је отишао у смрт. „Ћутљива језика али снажна срца, и многи други је (не само Ајакс) био обиђен у мутном послу такмичења, и сјајна награда отишла на ону страну где је стајала шарена варка. (То јест, моћ елоквенције, моћ придобијања). Подмуклим гласањем су Данајци ставили Одисеја испред Ајакса, а Ајакс је на то ушао у борбу са самоубиством“... Што је Пиндар топлим, управо ватреним речма писао о Ајаксову случају, баца још једну светлост на његово ванредно танано осећање проблема славе, проблематичности успеха и награђивања. По нашој, хришћанској етици, Ајакс пред Ахилевим оружјем значи случај онога који је имао боље заслуге од такмаца, али кога не само да нису подржали гласачи, него, што је пред проблемом човечје судбине важније, кога није помогао Бог, у оно време Јупитер. За ту тананост, за трагедију подлеглог, за трагедију увређеног чувства части у човеку кога је божја воља или судбина напустила, није знао грчки менталитет у Пиндарево доба, ни у арени ни на бојишту. Пиндар је међутим ту трагедију осећао. Он каже даље, говорећи о лажљивости у вези с амбицијама и њеним слугама, каже можда најгорче речи у целој књизи. „Дакле је ружних обмана и варања било и у старо доба; с помоћу ласкавих речи и подмуклости, срамни поступак јад изазива, јер што светлошћу сјаји то гази, а слабомоћном трулу славу што више може затеже“. Ове тешке речи, пуне огорчене прецизности у осуди недостојних поступака, и у истицању колебаљиве судбине човекове и кад је најзаслужнији, неће још бити довољне Пиндару у жалости његовој над увређеном чашћу Ајакса, који би, да није умро, даље

ишао у служби херојском идеалу. У 7-мој немејској Пиндар ће због оне неправде окривити песника и поезију, упреће прстом у Омира са осудом: да и поезија може подлећи, може навести, и затим вековима наводити да се о некој заслуги лажно суди. Истинољубиви Пиндар истиче страшну ствар: за нечију лажну славу, за нечију увређену част може поезија носити одговорност кроз вечност. Омир, више чулан него медитативан песник, оживљава је великом моћју песничке речи пре свега слике и сцене у борбеној акцији; поетски моћно, али претерано, неистинито појачао заслуге Одисејева. „Али ја бих рекао (говори Пиндар у своје име) да глас Одисеја премаша далеко оно што је он претрпео. Јер га је заводљивом речитошћу опевао Омир. Омирова моћ да упесми, његова крилата уметност узвишена је. Али талент варљиво заводи причањем. А људи већином имају слепо срце. Да је то срце могло да види истину, не би силни Ајакс, разгњевљен што га лишише оружја, не би зарио себи у груди блистави мач“. Да није ништа друго казао, Пиндар је са тако поетском а истовремено дубоко етичком обрадом Ајаксова случаја подвукао сву проблематику славе, сву илузију славољубља, сву метафизику и трагедију чувства части које се крије у тежњи ка највишем. Карактеристично је по правдољубивог Пиндара да се и по трећи пут вратио Ајаксу, гоњен истинољубљем и према Омиру, и честољубљем да не понизи своју поезију и талент неправдом једностраног суда. Није бадава казао у једној песми: да му је од свега важније до смрти задржати добро мишљење суграђана о његову поштењу. Поводом Ајакса читамо у 3-ћој истмијској: „А бољег је препреденост много горих више пута обарала на земљу“. То се односи на Данајце, и пре свега на амбициозног Одисеја. А Омиру долази пуна хвала и признање за стихове којима је бесмртним учинио Ајакса. Претходе опет дивни стихови трагичном Ајаксу. „А позната вам је Ајаксова крвава снага, коју је сам, у тамној ноћи, на рођеном бојном мачу пререзао, и тако укорио цео хеленски народ“. Па даље о Омиру. „Ипак му је Омир уздигао част у народу. Узвисивши све врлине Ајаксове високо, показао је будућим песницима како ће Ајакса славити по

примеру његове величанствене поезије. Јер се брзо шири, бесмртним звуком, добра реч из уста генија“. Тим и томе сличним текстовима који су писани у стилу свих времена, подвукао је Пиндар проблем: да питање славе није ни близу решено догађајима аренским, гласањем јавности; да тај проблем задире увек у духовно, у скривено чувство части које са ареном нема везе, у оно што човека дубоко у њему кљује орловски немилостиво и орловски поносито.

Пиндареве химне могу се читати тројако. Могу се читати као блистава и раскошна поезија, стихови које носи френетичка грчка радост над победама које се чулима опажају; али и стихови који казују најтананије духовне радости над моћима уметности. Моћ певања и свирке, на пример, приказао је Пиндар у једној дигресији, у уводу 1-ој питијској епиникији, незаборавно: да певање може ватрену стрелу муње ублажити; да може орла на Зевсову владарском скиптру успавати. „...крила пуна лета лабаво опустио на две стране кнез птица. Главу повијена кљуна овијаш му (песмо певана) облацима као ноћ тамним, и то ће бити слadak оков на капцима очију. Заспао. А леђа му у меком ритму подиже таласање певања“. Даље, могу се епиникије читати као књига мудрости, књига оног умереног, ведро стоичког грчког песимизма који измирено зна да је човекова судбина ван њега; да „за један тренутак времена ветар дува сад овако, сад друкчије“; да смртан човек, и кад је син богова, не може у овом животу имати ништа друго до оно што је такође смртно. Најзад, могу се епиникије читати са трагањем за слутњама Пиндаревим о оном сложенем песимизму који је потоњим генерацијама донела хришћанска утанчана етика, учење о смирености човека, о честољубљу у вис уперену ради славе божје, на којој сви људи, а поготово даровити имају да сарађују. Ово треће читање открива нам Пиндара свечовечанског, песника једне опште, стално људске религиозне филозофије. Пиндар је своје победне песме сенчио мудростима свих великих песника и мислилаца, и меланхоличним истинама свих светих књига. Безмало хришћанска смиреност стоји у Пиндаревим речма: „Само умерене жеље сме смртни упућивати боговима,

имајући увек на уму шта му је судбина“. И безмало хришћански песимизам греха и казне стоји у Пиндаревим речма: да они одгоре „за једно добро увек нам дају два зла“. У 3-ћој питијској, говорећи о варљивости среће, Пиндар каже у своје име: „Што се мене тиче, мали ћу бити са малом, а велики са великом судбином; моје срце да поштује судбину која ми је дата, и вољом, колико год може, покорава јој се“. Што безмало у свему одговара тексту апостола Павла у писму Филиплјанима: „...навикох се бити довољан онијем у чему сам. Знам се и понизити, знам и изобилувати...“ Али наравно, све то није никакво предосећање хришћанства у V веку пре Христа. То су, како већ рекосмо, суштински човечанске и религиозне мудрости које не може не знати и не казати ниједан велики претставник човечанства. И зато епиникије Пиндареве, пуне поезије и лепоте, пуне агона и радости, али и пуне песимизма, могу бити документација и при модерном расматрању проблема амбиције, односно честољубља и славољубља.

Разлику између честољубља и славољубља свако осећа мање или више одређено. Али разлику ту прецизовати није лако, јер у једној мутној међуобласти славољубље хоће да куша честољубље. Свако зна шта је слава: једно спољашње одликовање, у којем прослављени пасивно ужива. Са појмом части међутим не стоји ствар тако просто. Част као почаст, такође је спољашња ствар; али за разлику од славе, част никада није шумна, бурна, никада не значи безусловни климакс и првенство. А кад је у питању чувство части, онда смо дефинитивно унутра у човеку, у једном искључиво активном процесу. Чувство части и љубав за част то је самопоштовање човека зато што осећа да је поштовач великих ствари, да на крају позива свога види идеал и Бога. Али како је она међуобласт између честољубља и славољубља човечна, непрецизност појма стоји. Неки мисле да је честољубив човек онај који носи чувство части; други, да је то онај који воли почаст; трећи се колебају, јер нису вољни да чине анализу и примају одговорности, за себе и за друге. Доиста, у пракси има много мутноће око славољубља и честољубља. У теорији, ми бисмо овако прецизирали

оно што се може прецизирати: славољубље је прецизан појам са својом негативном страном; а честољубље је прецизан појам са својом позитивном страном. Честољубље иде искључиво у област духовну, у темеље моралне и религиозне природе човекове, која гони човека да талент и рад свој посвети напорима за велике вредности без обзира на спољашњи успех, на чувено име, на утврђено првенство. Чувство части је широко: оно част ставља у карактер личности, у талент, у позив, у рад, у циљ. Честољубив човек дакле остаје у сложеним унутрашњим тежњама и напорима, нема потребу за страстним налетима у јавна такмичења, за мегданским триумфима. Честољубив човек није борац него радник. Он се такмичи само сам са собом, са својим духом и прахом који упоредо имају да се усавршују и преображавају „за велику славу Божју“. Честољубље, према томе, постижава успехе, али никада триумф, никада првенство, никада пасивну срећу од врхунца, јер врхунац његова идеала узмиче увек даље и даље, пошто и моћ човекова усавршења може ићи увек још даље. Честољубив човек нарочито не може никада тежити за видљивим првенством над другим људма. По начелима хришћанске етике, уосталом сваке високе етике, такво првенство је искључено, оно не може бити никада ни праведно ни реално, иако је по славољубљу човечјем често жељено, по сујети човечјој често уображено, а по амбицији и самољубљу човечјем често и изгласано и утврђено. Главна борба и дисциплина честољубља баш и лежи у процесу, вечно човечном процесу, ваља признати, између сталне тежње за даљим усавршавањем пред ликом идеала, и таште потребе човека да му успех сагледају људи, и да успех, по могућству, обележи и нека спољашња помпа, евентуално „за велики јед такмаца“. У Пиндарево време је то био венац, наравно и тај венац у низу рангова од зеленог лаворова, па до „венца од злата, слонове кости и корала“. У једној песми својој Пиндар каже врло искрено: да „победник, радостан, воли да види залогу успеха свога пред очима“, што дабогме значи да воли да та залога стане и пред очи света. Некадашњи венац претворио се данас скоро искључиво у новац. Правде ради треба споменути да су и у Пинда-

рево доба такмичари у „светим“ борбама волели да, сем венца, буду одликовани и нечим материјалнијим. Сам Пиндар, поред других одликовања награђен је био и правом да му припада половина свих првих плодова полаганих на олтаре питијске. Сва награђивања, да-како, спадају у ону мутну зону честољубља и славољубља.

Модерна психологија и модерне књижевности више и више су улазиле у анализу амбиције, у анализу карактера људи у којима се честољубље и славољубље мешају не само спекулативно него и спекулантски. Баш тим путем је честољубље јаче одмакнуто од славољубља. Оно је постало појам и врлина модерних времена, кад се духовни таленти повукли из арена и јавних утакмица, испред широке и произвољне јавности. И постаје више и више ознака и атрибут за раднике и ствараоце духовних талената, који дискретно остају у самоћи и у тишини. Али како мутноће ни тиме није нестало, како је чувено име и разглашен успех вечити непрецизни немир у душама људи, говори се на све стране, и за све раднике, „амбициозан“. И ињорује се при том лексикон и речник, који тврде да амбиција није никада ни сасвим невина, ни сасвим благородна ствар; ињорује се чак обично искуство свих људи да амбиција значи увек извесну тежњу за предњачењем испред других, ако је могућно искључиво првенство. А то првенство, и тежња за њим, све етике се у тиме слажу, знак је оболелог честољубља, или страстног славољубља, или, што би се грчки рекло, маније охолости. Зађимо само мало у анализу такмичења и амбиције за првенство, и запитајмо се, рецимо, ко је и шта је такмац? свеједно да ли на стадиону, при трци и песничану, или на стази духовног омерања, ако би се честољубље компликовало славољубљем и окренуло јавности. Ко је такмац? Је ли друг у игри и сарадник на једном широком пољу духовног рада? Је ли суревњиви конкурент? Је ли противник, можда завидљиви противник? Је ли непријатељ, ако не јавни онда тајни? Или је све то, редом, у току једне утакмице једнога јутра, или у току целог живота? Ти се преливи могу посматрати и данас тачно као у Пиндарево доба. Вратиле се арене, утакмице, спортске игре,

иако без светости и олтара. Таласају се темпераменти; скачу страстна расположења и нерасположења као жива при грозници; одмењују се симпатије, френезије, гњев, рђаве жеље, антипатије, не само код бораца него и код посматрача. И сви ти преливи иду, не по психолошком реду, него у хаотичној наизменичности. И баш то утакмицу и чини прштаво узбуђујућом. То гарантује да ће бити победе, да ће бити пораза, да ће бити славе на једној, а зависти, зелене зависти можда на другој страни. „Боља је завист него сажаљење“, каже Пиндар у једној песми, победној песми. Постоји ли неки чисто духовни момент при утакмицама у арени? Бојимо се да га нема можда ни онда кад духовни талент сиђе у арену. Вратимо се опет на Мидаса. У епиникији у част Мидаса свирача на фрули, Пиндар је фантазирао над фрулом, о Мидасу пак, односно поводом његове свирке и победе, рекао је, ако смо добро разумели да је то било речено поводом победе, рекао је апстрактну и меланхоличну мисао: „Ако нека срећа заблиста човеку, не долази никада без труда“. И затим, при завршетку песме о победи, још скептичније: „... (судбина) може оном ко је већ очајао одједаред нешто дати, међутим му друго нешто ускратити“. По једној старој забелешци, Мидасу је за време свирке прснуо део фруле у устима, али он је наставио да свира на простој шупљој цеви, и судије су му баш стога доделиле награду. То, један чисто психолошки и духовни момент при музичкој утакмици, Пиндар није ценио, није разрадио.

Два елемента прате безусловно утакмице у јавности. Елемент страсти, ватрени замах такмичарства у младићу од којег тело цвета снагом и складним покретима. И елемент мутне амбиције, комплекс разних побуда за, и претстава о успеху, прослављеном имену, првенству, поразу такмаца што поразнијем то боље, и о опојној радости пошто је за неко време једно лично ја завладало људма потпуно, стекло ону заносну искључивост која чини суштину славе, али у којој се истовремено, као црв у јабуци, крије пролазност. Пиндар је осећао оба елемента. У епиникијама наизменично долазе стихови за једно и друго; радост од лепоте тела и од дражи утакмичких запетости и случајности; и ја-

сна свест о нереалности сваке славе на земљи. Пиндар часом бодри играчке смелости, чак провокативне смелости у борцима; а часом опет песимистички опомиње на ништавост свега у човеку. Једаред читамо: да мирној старости иде у сусрет онај који је „слађу од меда радост стекао за цео живот, пошто је заслужио утакмичку награду“. Па затим, у 1-вој питијској: „Ко се победом украсио, његова је награда првенства; за ким иде гласовитост, његова је друга награда; ко је успео да обоје стече, на његову главу пада најсјајнија круна“. Па затим опет у смислу бодрења Пиндар као да прети: „Мртво ћутање ће покрити оне (њихова имена) који нису имали смелости да смеју“. Али зато на другим местима читамо друго. Наведено је већ како Пиндар опомиње „човека са смртним мислима и жељама“, да не заборави шта му је судбина. У 8-ој питијској песник дивно објашњава шта је та судбина: „Радост смртних брзо узлеће, и исто тако брзо пада земљи, оборена од непознатих сила. О људи, што један дан само живите! Шта је човек? шта није? само је сенке сан“. Па даље у 11-тој немејској: „...у охолости својој, *ἐν βασιλειῇ*, (што би се могло, по смислу, превести и са претерано славољубље, велика амбиција) ми се заборављамо, тежимо ка великом... вуку нас смеле наде... Али треба осетити меру усред преимућства, јер је сувише ватрена манија оних што желе жеље које се никада не постижу“. Трећи елемент: тежњу ка идеалу у Богу који се заиста никада не постиже, али којем мора да тежи свако племенито честољубље, тај елемент, наравно, Пиндар у оно време и са оним боговима, није могао имати на уму ни у души.

Частољубље данашњег човека јесте одређено етички проблем. Част као самопоштовање конструктивна је подлога карактера, и исто таква подлога васпитања. Частољубље је стална гравитација човека ка савршенству, кроз напоре према вишем и вишем, тежем и тежем задатку у оквиру свога дара и свога позива. Отпадају „амбиције“, и саме помисли да успех условљава умањење или поништење туђе вредности. Мало вулгарним изразом би се можда могло рећи: честољубље ради ћутећи, и живи на свој рачун; славољубље „игра“ са талентом за велики згодитак, и живи

на туђ рачун. Славољубље потрза славу као документ, и јавност као оружје. Честољубље није никада ни мамац ни терор над симпатијама јавности и њеним критикама и оценама. Наравно, није честољубље сасвим равнодушно, ни сасвим независно од оцене: човечно је очекивати бар чист рачун над радом и заслугом. Али ако је оцена неправедна, честољубље не губи ни утакмицу, ни смисао. Скроз активно, честољубље прима неправду у ужој својој области, у тој области и страда; али доследно дејствује даље у својој широкој области. Опет и опет: зато што за све то треба услова, и још много дисциплине, у свему томе остаје доста непрецизности. Није честољубље оклоп, него је врло осетљиво место. Пробија у њега славољубље као споредан продукт у току рада, и при урађеном и постигнутом. Каже Пиндар у 1-вој питијској: „Нешто тешко притисне човека кад слуша о туђим (њему недомашним) успесима“. Може честољубив човек понекад залутати и у осећање зависти према способнијем и обдаренијем; али он ће страдати у честољубљу, не у амбицији. А бол у честољубљу гони на рад и усавршење, а не у борбу за „гласове Данајаца“. Честољубив човек осећа рад са божанским атрибутом бесконачности и свих могућности, како за себе тако и за друге. Утакмицу и задобивено првенство не може он никада сматрати завршетком труда и закључном оценом.

По нашем искуству, природу честољубивог и славољубивог човека одаје и спољашност, одаје их начин говора и руке. Међу недаровитима и даровитима, а нарочито међу последњима познат је и сувише тип монологаиста, амбициозног говорљивца који не зна престати да говори, нема никада потребу да чује туђу мисао или реч, иако око њега седе често Ајакси који би далеко веће право имали на оружје елоквенције. „Слушаоци“ тих монологаиста враћају се кући уморни као да су теретна кола прешла преко њих. Преживели су безмерну досаду, често терор; јер они говорљивци не само да брутално повишавају глас чим виде да неко отвара уста, него карактеристично наглим покретом руке према оном који се усуђује помислити да узме

реч, пресецају ту помисао. Ти монологисти су скоро без изузетка амбициозни људи такмичарског типа са тежњом за ваздашњим првенством. Разметљива говорљивост њихова, то је страст аренска, са циљем да се упада у очи и у уши, да се личност импозира као знатна и прва, да остане запамћена. Ти монологисти, који никоме на свету не годе, које људи слушају или по бољем васпитању, или по мученичкој судбини, они су најјаснији доказ негативнога у славољубљу. Њихови монолози, кад би Бог дао да бар имају смисао и вредност предавања! то јест, да обрађују предмет без везе са говорником. Не, ти монолози су задувано трчање, понекад и песницање за првенство, за личну надмоћ. Са рукама човечјим ствар далеко и далеко благородније стоји. Већ по кроју своме, по дивним покретима прстију, руке су лепота према језику, који облик и покрете крије, срећом, у мрачној дупљи. Уосталом, језик сам слуга је онога што се крије иза њега опет у мрачној дупљи. Руке су ваздашње сараднице човекове при сваком конструисању као остварењу тежњи, идеја, осећаја. Руке су тајанствене лепотом и сигнаlima. Савременик Пиндарев, иако млађи од њега, филозоф Анаксагора има текст: да је „човек већ и по томе најумније биће... што има тако дивљења достојне удове какве су руке“ Пиндар, мање прецизно али ипак врло карактеристично, меће у уста једном победнику, и то тркачу, ове речи: „Исту одважност имају моје руке и моје срце“. Руке борца у арени, или интелектуалца монологиста, који се уосталом такође осећа у арени, те руке вијоре, напрежу се, ломе се, смирују се кад се борба сврши. Руке честољубивих истрајача, то су два аскета: мичу се при конструкцијама — свеједно да ли при писању и цртању, при свирању или сликању, при лабораторијским или хируршким радовима — мичу се у потезима и знацима мисли, и службе далеком и високом. Тачно како Пиндар каже: у аренском борцу, иста ватра држи руке и срце. У честољубивом, и руке раде тихом енергијом, истрајном гравитацијом. Славољубивост испуњава руке такмичара, ваља признати, живчаном плахошћу која може, у тренутку, да нам покаже моћ талента као пенушаво вино у пуном пехару.

С друге стране, стрпљење гравитационих напора у рукама тихо и унутрашње честољубивих, то је као врста вечног живота још на земљи и у земаљском раду. Руке аренски амбициозних су бурне, оне поричу рад и вежбање, воле да демонстрирају само поезију виртуозности у једном тренутку бурног триумфа. Руке у себе затвореног радника сведоче рад и кад су непомичне, као васелена, као Бог.

Пиндар је пред крај књиге, у 4-тој истимијској дао сабир свих својих искустава и знања у области честољубивих и славољубивих напора. „...само су две ствари, уз пораст богатства, које нашем животу дају сјај и мирис: кад за успехом остане одјек славе..... Све си добио, ако та радосна судбина буде твоја“. И одједаред, у непосредном наставку, кратка, чудна, крња реченица: „Смртнима оно што је смртно“. Ето, од великог песника и мислиоца најзад нешто прецизно и у области вечно непрецизног: и успеси и слава су смртни. Тим дивним стиховима Пиндар је казао, у стилу паганског песимизма, оно исто што и ми кажемо стилем хришћанског песимизма: никоји човек, ни гениј, не достиже савршенство никада. Импулс за савршенством живи у духу и у праху гениалног и даровитог, импулс тај сарађује с Богом и с васељеном, али после смрти човека он прелази у енергије даљих божјих и васељенских задатака. То је, на крају крајева, онај и дивни и трагични елемент који тумачи непрецизности, и измирује судар између честољубља и славољубља: све је у сваком човеку ограничено. „Смртнима само смртно“. Ми модерни људи, данас, знамо да и велики колективни напори у којима не долазе до израза личне амбиције, да и ти напори истичу ограниченост и смртност. Пребаце људи мост преко водопада, али на водопаду остати не могу. Изведу жељезницу која по жици клизи преко амбиза, али над амбизом остати не могу. Створе авион за прелетање простора, али у простору стати и остати не могу. Све је ограничено, и смртно. Смртни су и мост, и висећа жељезница, и авион. „Смртнима оно што је смртно“. Смртно је и честољубље. Али, за срећу и благослов честољубивих, и смртности су различне. Честољубиви не заборавља да је све смртно сем

тежње за бесмртношћу у Богу. Славољубиви се вара да има бесмртне славе и бесмртних победа. Остаје, да измири све, опет нешто и дивно и трагично у судбини човека: да може преобразити и дух и прах свој, и преобразене, боље, вратити их откуда су и дошли. Остаје после смрти таквих људи, негде у васелени, енергија њихове гравитације као вечни знак „сабраних дела“ њихових.

Univerziteteska biblioteka
"Sv. Marković"

Datumi izdavanja knjige:

24. I. 1962

16. VI. 1962

14. VII. 1962

19. IX. 1963

3. VI. 1964