



ПОКРОВИТЕЉ

СРПСКИ ПЕН ЦЕНТАР



ГОДИНА XV/БРОЈ 11/2006

ИЗДАВАЧ

КЊИЖЕВНО ДРУШТВО ПИСМО

*Оснивач*  
**Раша Ливада**

*Уредник*  
**Зорислав Паунковић**

*Ликовна и графичка ојрема*  
**Дарко Новаковић**

*Секретар*  
**Радмила Вујић**

*Штампа*  
**Чигоја Штампа**

---

*Адреса редакције*  
**Марка Николића 3, 11080 Земун, п. фах 95**  
**телефони: 316 81 85; 267 10 48**  
**e-mail: pismo85@ptt.yu**

---



ISSN 0354-2122

ГОДИНА XV / БРОЈ 11 / 2006

**АНАТОЛИЈ НАЈМАН:** Приче о Ани Ахматовој / *превела Лидија Субојин* . . . **5** ■ **ИЗБОР ИЗ ПОЕЗИЈЕ „ТРЕЋЕГ ТАЛАСА” РУСКЕ ЕМИГРАЦИЈЕ** / *превела Ирена Лукић* . . . **31** ■ **ИВАН ВИРИПАЈЕВ:** Кисеоник / *превео Новица Анђић* . . . **44** ■ **СЕРГРЕЈ ПАРАЦАНОВ:** Два сценарија / *превела Ана Јаковљевић* . . . **64** ■ **СТАНИСЛАВ КРАСОВИЏКИ:** Песме / *превео Миодрај Сибиновић* . . . **83** ■ **ПЕТАР ВЈАЗЕМСКИ:** Из старе бележнице / *превео Зорислав Паунковић* . . . **89** ■ **АНДРЕЈ ГЕЛАСИМОВ:** Нежне године / *превела Мирјана Грбић* . . . **95** ■ **АРСЕНИЈ ТАРКОВСКИ:** Песме / *превео Ибрахим Хаџић* . . . **103** ■ **НИНА ГАБРИЕЉАН:** Две приче / *превео Душко Паунковић* . . . **108** ■ **ЕДУАРД ЛИМОНОВ:** Песме / *превео Душко Паунковић* . . . **113** ■



## ПРЕИСПИТИВАЊА

**ИРИНА АЛЕКСАНДЕР:** Два чланка / *превела Ирена Лукић* . . . **121** ■



## РАЗГОВОР

**ИРИНА ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** На фону свих ревизија века, разговор са Емом Герштејн / *превео Александар Терзић* . . . **132** ■



## ПОГЛЕДИ

**ОЛЕГ КОВАЛОВ:** Звезда над степом / *превео Владимир Коларић* . . . **161** ■ **ИРИНА ЖЕРЕПКИНА:** Страст / *превела Данка Савић* . . . **172** ■



## ПИСМА

**БУЛАТ ОКУЦАВА:** Три писма Данилу Кишу / *ириредила Мирјана Миочиновић . . . 184* ■ **СЕРГЕЈ ДОВЛАТОВ:** Писмо Данилу Кишу / *ириредила Мирјана Миочиновић . . . 189* ■



## РЕЦЕПЦИЈА

**ЦВЕТАН ТОДОРОВ:** Један живот у пламену / *иревела с француској Ивана Велимирац . . . 191* ■ **ФРИЂЕШ КАРИНТИ:** Шањика / *иревео с мађарској Марко Чудић . . . 222* ■



## IN MEMORIAM

**ЕНИСА УСПЕНСКИ:** Бела Улановска 1943-2005 . . . 228 ■



## КРИТИКА

**АЛЕКСЕЈ АРСЕЊЕВ:** „Руска Атлантида” у Паризу . . . 232 ■ **ЗОРИСЛАВ ПАУНКОВИЋ:** Нове књиге Илије Голенишчева-Кутузова . . . 239 ■



## О АУТОРИМА

**НИНА ГАБРИЕЉАН . . . 240** ■ **ЦВЕТАН ТОДОРОВ . . . 240** ■ **ИРИНА ЖЕРЕПКИНА . . . 240** ■ **ЕМА ГЕРШТЕЈН . . . 240** ■ **ПЕТАР ВЈАЗЕМСКИ . . . 240** ■ **ОЛЕГ КОВАЛОВ . . . 241** ■ **АНДРЕЈ ГЕЛАСИМОВ . . . 241** ■ **ЕДУАРД ЛИМОНОВ . . . 241** ■ **ИРИНА АЛЕКСАНДЕР . . . 241** ■ **СТАНИСЛАВ КРАСОВИЦКИ . . . 242** ■ **ФРИЂЕШ КАРИНТИ . . . 242** ■ **АНАТОЛИЈ НАЈМАН . . . 242** ■ **ИВАН ВИРИПАЈЕВ . . . 243** ■ **СЕРГЕЈ ПАРАЦАНОВ . . . 243** ■

*Овај број су помогли*  
Министарство културе и медија Србије  
и Секретаријат за културу Београда

Анатолиј Најман  
ПРИЧЕ О АНИ АХМАТОВОЈ\*  
Превела Лидија Суботин

Ахматова је револуцију дочекала као потпуно формирана личност са начелима и критеријумима које касније није мењала. Не само због тога, већ и због строгог и уравнотеженог понашања, могло би се објаснити, да су и њу и Манделштама – тридесетогодишњаке у то време, сматрали за старце и тако говорили о њима. Њу је васпитала двестогодишња петербуршка, и шире – руска, вишевековна култура! Вредности које је прихватила поседовале су садржаје огромног историјског периода, морална оцена онога што се дешавало била је иста као рецимо, у кнегиње Ане Кашинске, или кнегиње Ане, жене Јарослава Мудрог, или код пророчице Ане. Она је за своју пријатељицу испричала: неколико година после револуције прала је веш у лавору, у кухињи густо насељеног стана. Ћерка је дотрчала из школе и, пролазећи поред мајке, једноставно је и помало изазовно изустила: „Мама, Бога нема”. Мајка је уморно, не прекидајући да пере веш, одговорила: „Па где је нестао?” Ахматова није пристајала да са „брода савремености” баци непотребни културни баласт, није одбацивала проверено и старо ради рекламираног новог. Зато, кад се одазивала на твоје „еј”, звук сваке њене речи одзвањао је као ехо у перспективи епоха које одлазе незнано где, и не удара у оближњи зид новог времена.

Није ценила естрадну поезију 50-их и почетка 60-их година. Притом сам приметио, квалитет стихова није играо главну улогу, могла је да опрости лажно откриће, ако је у њему видела поштено трагање. У првом реду били су неприхватљиви духовно стање аутора, морални принципи везани само за дати тренутак стварности, лош укус.

Мој познаник, млади московски песник, замолио ме је да му договорим састанак. Рекао сам јој то, препоручио га, она ме је запитала, сећам ли се неких његових стихова. Рекао сам јој два реда из младићеве песме: „Сваком различито стиже јесен – стиховима, женама, вином”. – „Исувише много жена” – рече. Прихватила је да га прими.

Или о Роберту Рождественском који је тада улазио у моду: „Како неко ко наступа са таквим именом може бити песник? Он не чује да је руско поповско презиме неспојиво са прекоморским оперетским именом?”

---

\* – Одломци из књиге

И кад сам покушао да га браним, велим, родитељи су одговорни, уследило је: „Зато си песник, да би могао да измислиш пристојан псеудоним”.

Једном су јој донели пошту, она је почела да чита писмо од Хане Горенко, њене снахе, а ја да прегледам „Нови свет”. После неког времена дигла је главу и запитала, шта сам у њему пронашао. „Јевтушенка”. Замолила ме је да прочитам песму по свом избору: „Ја га грдим, а скоро да га нисам ни читала”. Стихови су били о томе, како човек губи памћење, и још друго сећање, друго (чини ми се срца), преостаје му треће: „Нека се руке сете овог, овог и овог, нека се кожа сети, нека се ноге сете прашине путева, нека усне...” У песми је било десетак строфа, приметио сам да је после треће слушала мање пажљиво и погледала у недочувано писмо. Кад сам завршио, рекла је: „У неку руку Ханино писмо је поправило утисак... Има осетљиве ноге!”

У другим стиховима које сам прочитао у електричној жељезници на путу за Комарово, у оно време помодни лењинградски песник извештачено је и не много маштовито варирао тему: вели, у долазећем веку ће се појавити могућност вештачког стварања људи који су раније живели. И онда ће *рђави*, тако рећи *реакционари*, бити репродуковани у много примерака, како би послужили као очигледан пример у школама; а *добре, ѝроіресивне* – моћи ће само у једном. Запамтио сам да је било десетак Мухамеда, а Мајаковски је ето један.

– Дозволите – рекла је Ахматова – то није само банално, то је и уносно.

Ускоро после револуције пред њеним очима се десило оно, што су поносно и дубокомислено почели да зову преоријентацијом поетских интереса. Међутим, спољња убедљивост формуле, самопоуздање са којим се изговарала, били су у првом реду срачунати да преваре читаоца, да му сугеришу законитост, издају онога, одбацавање и одбијање онога, што стихове чини поезијом. Лично мишљење, посебан поглед, једном речи личан песников однос према свему на свету, чини једину гаранцију аутентичности сваког његовог рада. Када је песник свечовечан, као што је Пушкин, његови лични стихови стичу право да представљају „све”, да говоре „у име свих” – тачније, у име сваког. То јест: и ја се сећам чудесног тренутка, и ја сам провео вече с Лејлом, и уопште све је то „о мени рекао”. Али и кад је песник индивидуалистичан, чак и егоистичан, као што су Баљмонт или Игор Северјанин, он нема избор: он говори у своје име и за себе, а читаоцу предлажу да се диви његовој изузетности или да је пренебрегне.

\* \* \*

„Не сме се заборавити” – инсистира она у *Листићима из дневника*, сећајући се Манделштамовог излагања о акмеизму у Вороњежу – „шта је он рекао 1937. године: „Не одричем се ни живих, ни мртвих”. Она је дисала новим ваздухом, али њена плућа су била испуњена пређашњим, што га је удахнула за својих младих година. Причала је како се марта 1935. године нашла на жељезничкој станици – пратила је неког – било је то оног дана кад су из Лењинграда исељавали племиће, они су се окупили на перону и сви су је поздрављали док је пролазила: „Никад нисам мислила да познајем толико племића”. Преко ње сам се упознао са неколико њених пријатељица, „млађим савременицама”. Тада сам сматрао, да су те шездесетогодишњакиње и седамдесетогодишњакиње – природна константа сваког друштва, да такве временске даме и такве старице, измучене, али не и огорчене, напаћене, али не и очајне, бледих лица, тужних очи-

ју, али самопожртвоване, оне праштају и излазе у сусрет, њих је увек било и увек ће бити. А испоставило се да су то били последњи примерци изумирућег племена. Данашње седамдесетогодишњакиње могле би да буду њихове питомице, али оне од рођења живе у атмосфери квалитативно друкчијег склопа, то није прошло без трага само за њихову психосоматику, што би рекли савремени лекари, већ и за крвну формулу. Љубав Давидовна Стенич-Бољшинцова рекла ми је кад је умро Чаплин: „Била сам редов армије, чији је он био генерал”. Која старица може данас да каже и за коју армију и за себе нешто слично?

Ахматова је истраживала царску реч, Дантеову музу, лабудове из Царског Села, Русију Достојевског, мајчину доброту. Она је од тога, по свој прилици, учинила све што се може, преуредивши на свој начин дом поезије од камења куће што јој је припала и оставивши је у наслеђе будућности. Ово камење је вечито и као и увек, као што је од памтивека, ваљано је и за следећу градњу. Ваљано је, али засад непотребно, неупотребиво. Ново живљење, нове функције архитектуре, нови материјали, популарна је пластика – „вечита шперплоча”, како је говорила Ахматова.

\* \* \*

Па ето, понекад – узгред речено, не тако често, као што би се могло претпоставити – обраћали су јој се људи који пишу стихове, обраћали су јој се да чују њен суд. Она је молила да јој оставе песме, почињала би да чита и, ако би остала равнодушна – а то се често дешавало – ограничила би се на читање неколико редова, ређе би прочитала целу песму. При том, кад би аутор долазио по одговор, она се трудила да га не увреди и говорила је нешто необавезно што би се од ње могло схватити као похвала. И овде је такође постојала „грамофонска плоча”, две-три фразе, које су се успешно употребљавале, зависно од околности.

Ако је у томе што је прочитала, био описан пејзаж, Ахматова би говорила: „У вашим стиховима се осећа природа”. Ако је било дијалога – „Допада ми се кад у стиховима употребљавају управни говор”. Ако су стихови без риме – „Слободне стихове је теже писати него римоване”. Онај ко је после тога молио да погледа неколико нових песама, могао је да чује: „То носи ваш печат”. И најзад, у резерви је увек било универзално: „У вашим песмама речи су увек на свом месту”.

Крајем те вечери, кад сам јој прочитао своју поему, она је испричала, како је Ина Еразмовна, њена мајка, прочитавши неке стихове Ахматове (или их је можда чула од ње?) изненада заплакала и рекла: „Не знам, само видим да је мојој кћери лоше”. „И ја ето сада видим да је вама лоше”. У ствари, од тог дана смо почели често да се виђамо и дуго разговарамо.

У то време она уопште није имала високо мишљење чак ни о поезији оних младих песника чије је стихове некако издвајала. Све је то било дивљаштво, у најбољем случају, (већ виђени) „пређени пут ликвидирање неписмености”, како је једном запечатила. Једном смо седели на веранди, посматрали борове, траву, вресак, и она је са подругљивим изразом лица говорила: „Коља је стајао висок и прав насупротив исто тако високог али погрбљеног Горког и менторским тоном је поучавао: „Ви не умете да пишете стихове и не треба тиме да се бавите. Ви не познајете основе версификације, не разликујете метре, не осећате ритам стиха. То заправо није ваш посао”. А овај је покорно слушао. Посматрала сам ту сцену и било ми је досадно”.

Ово је право место да се у целини наведе њено писмо из 1960. г. Ја сам га добио из њених руку, иако није написано за мене, тачније – не баш за мене. То је једно од писама упућених NN, које је најтемељитији истраживач поезије Ахматове – Тименчик назвао „посланицама за доносиоца”. Током последње деценије живота она их је написала за десетак људи, један од њих сам ја. Могли би са прилично сигурности, позивајући се на ову или ону конкретну реченицу, утврдити ко су адресати. Оно о којем је реч стајало је у старом италијанском сандуку, шкрињи што је стајала у њеној соби пуној рукописа, фасцикли, свезака, старих коректура и т.д. Једне зимске вечери 1964. године, прекинувши разговор који се тичао тадашњег песничког бума и преокрета у њеној судбини (објављивања *Реквијема* на Западу, италијанска награда и т.д.), рече: „Отворите шкрињу и пронађите у њој такво и такво писмо”. Нашао сам, у њему је био још један исписани лист, о којем ћемо касније. „То је за вас”. Захвалио сам и ставио у џеп. Она поче разговор на другу тему.

На читав низ Ваших писама хтела бих да одговорим следеће:

У последње време примећујем несумњиво удаљавање читалаца од мојих стихова. Оно што могу да објављујем не задовољава читаоце. Мог имена неће бити међу именима које ће омладина сада (стиховима увек управља омладина) подићи на штит\*.

Иако постоји стотина добрих песама оне ништа неће спасти. Заборавиће их.

Остаће књига осредњих, једноличних и уз то наравно старомодних стихова. Људи ће се чудити што су се некад у младости заносили овим стиховима, не примећујући да се нису заносили овим стиховима, већ другим који нису ушли у књигу.

Ова књига ће бити крај мога пута. У онај полет и занимање за поезију, који се сада тамо бурно оцртавају – ја нећу ући, исто онако као што Сологуб није закорачио у 1917. годину и остао је заувек зазидан у 1916. Не знам у коју ће ме годину зазидати – али то и није тако важно. Исусвише сам дуго била на сцени, време ми је да се склоним иза кулиса.

Јуче сам први пут прочитала ову фаталну књигу. То је добар солидан трећи разред. Све се стапа – много вртова и паркова, пред крај је малчице боље, али нико неће прочитати до краја. И најзад много је пријатније да се лично констатује песников потпуни пад (*chute complète*). То нам је познато још од Пушкина, кога су сви напустили (укључујући и пријатеље, в. Карамзин).

Ја сам између осталог (мада је то већ друга тема) сигурна, да данас уопште нема читалаца поезије. Постоје преписивачи, постоје они који песме знају напамет. Крију у недрима папириће са песмама, шапућу песме на ухо, тражећи да се истог часа све заувек заборави и т.д.

Објављени стихови већ самим својим изгледом изазивају зевање и мучнину – људи су засићени лошим стиховима. Стихови су постали властита супротност. Уместо да речју пале људска срца – римовани редови изазивају досаду.

Али са мношћем је нешто компликованије. Осим свих тешкоћа и невоља на званичном плану (две резолуције у ЦК), мени су се и на стваралачком плану

\* – Тако је већ било једном (а можда и више пута) 20-тих година, док су још били живи моји читаоци из 10-тих година. Ондашња омладина је жудно ишчекивала неку нову велику револуционарну поезију и у њену част је газила све наоколо. У то време су сви очекивали чудо од Џека Алгаузена. (Прим. А. Ахматове).



непрекидно дешавале невоље, можда је чак званична невоља делимично прикривала или ублажавала оно главно. Ја сам се прилично брзо нашла крајње десно (неполитично). Они што су били више лево, сви су према томе били и модернији: Мајаковски, Пастернак, Цветајева. Да и не говорим о Хлебњикову који је и сада – новатор *par excellence*. Зато су „млади” који су ишли иза нас увек били тако оштри и непомирљиви према мени, на пример, Заболоцки и остали обереути. Салон брачног пара Брик плански се борио против мене истакавши оптужбу која је заударала на денунцирање – да сам унутрашњи емигрант. Ејхенбаумљева књига о мени испуњена је зебњом и немиром, како се због мене не би нашао у последњим књижевним редовима. После неколико деценија, то све се преселило у иностранство. Тамо су ради комфора и како би имали одрешене руке, почели тако што су ме прогласили ништавним песником (Харкинс), после тога је било једноставно да се са мном обрачунају, што напр. грациозно у својој антологији чини Ripolino. Не знајући, шта пишем, не схватајући у каквом сам се положају нашла, он само виче да сам се потрошила, да сам досадила и да сам то и сама схватила 1922. и тако даље.

То је, мислим, све што сам тим поводом желела да Вам кажем. Ја разуме се имам мноштво примера који потврђују моје мисли. Уосталом, то вас сигурно не занима. 1960.

22. јан. – 29. фебр.

Лењинград – Москва.

\* \* \*

Већина дневничких записа Ахматове последњих година посвећени су „почетку сребрног века”, тадашњим односима, акмеизму. Објашњавала је разлоге, разобличавала клевете и лажи, исправљала грешке и нетачности и мени се уопште чини помало је исправљала час ову, час ону цртицу нестале стварности – не зато да би улепшала, не ради користи у будућности, већ најпре *mutatis mutandis*, у складу са приликама које се мењају. Исувише је много тога почело да звучи и да изгледа друкчије, понекад и потпуно супротно од онога како је звучало и изгледало у тренутку кад се догађало. Она је на то обраћала пажњу, говорила, како је двадесети век укинуо неке речи као што је „тишина”, другима је променио значење, на пример, „космосу” или „бескрају”, трећима је одузео њихова ранија својства: „Кад се изговара реч „сусед” нико не замишља ништа пријатно, сви замишљају заједничку кухињу”. Од потребних и најбезазленијих исправки начињених у мом примерку *Бројаница* она је у стиху „Сви смо овде испичутуре, блуднице” прецртала „испичутуре” и „блуднице” и записала „Створени смо од измишљеног”. Томе би могли да се смејемо, да није милионских тиража новина из августа 1946-те године са Ждановљевим речима о њој – „полукалуђерици, полублудници”, касније поновљених у хиљадама реферата, на хиљадама скупова.

У којој мери је Ахматова остала „човек свога времена”, односно по чему се разликовала од оног што је било пре 1910. г. и од онога што се десило после? Осим социјално-политичког преокрета и промена у најразноврснијим областима живота време је претрпело, трпело пред њеним очима, и низ еволуција, такорећи природних, оне нису мењале лице, већ израз лица епохе. Мењали су се укуси, естетика, моде. Прво, са Ањенским је дошао крај оних песни-

цима чије су речи биле осигуране чињеницом њихове раније употребе, а не биографијом стихотворца; са Блоком – онима, који су следили циљ да поезијом служе лепоти, а не култури. Друго, уметност је као занат, као чинодејствовање, као средство за преображај света била суштина која је одређивала особеност круга, у који је да би заузела своје место, ушла Ахматова.

Она је причала, кад би се Ањенски заљубио у неку даму, његова жена би продавала следећи брезик и слала га у Швајцарску, одакле се враћао „излечен”. Говорила је и писала, да су „ослепљена деца” у *Мојој џузи* – његови стихови избачени из друге свеске часописа „Аполон”. Међутим ови подаци и тумачења, можда помажу да се схвати психологија његовог стваралаштва, али они су више наметнути његовој поезији него што потичу од његове поезије. Судбина чиновника, судбна наставника, не додаје ништа његовим стиховима, не постаје песникова судбина у каснијем, у ахматовском смислу те речи. „Сматра се да су Шпанци у поезији двадесетог века – богови, а Руси – полубогови, ми имамо исувише самоубица” – рекла је она оног дана када је прочитала *Исџрају* Леоне Фелипеа. (Непосредна реакција је била: „Какав старац!” – и „завидим што нисам ја”, и дивљење Гелескуловом преводу). У том случају, да ли је Ањенски чији је инфаркт тумачила преношењем стихова у следећи број часописа, „бог” или „полубог”?

Једне блиставе вечери 1963. г. изненада одлучисмо да одемо у Комарово. Ана Андрејевна, Нина Антоновна Ољшевска, њен син и ја. Док смо јурили по коњак, док смо позивали такси, док смо изашли из града, испоставило се да је прошло десет, али сунце је било високо и целим путем ударало је у очи. Били смо раздрагани, осећао се мирис авантуризма, без припреме, без обичног паковања, нисмо знали да ли су стари Аренси, који су тог лета бринули о Ахматовој, у кућици. Успут је све причињавало радост, није било повезаног разговора, случајне реплике су изговаране брзо и весело – имајући у виду расположене и веселе слушаоце. Нина Антоновна је планирала како да се сместимо. Рекох: „Кад стигнемо и попијемо, онда ћемо се и сместити”. А. А. је одговорила: „Јесте ли сигурни да је то што говорите сасвим пристojно?... Борја, зар сам тебе и твог брата у детињству тако васпитавала?” Борис ме је погледао са саосећањем. Кад смо стигли, почело је да се смркава. Упалисмо свеће, ноћ је била топла, борови су били тик уз отворени прозор. Имали смо чудан осећај, да седимо међу њима, а светлост је истовремено, као на Де Ла Туровим сликама истргнула полицу, сто, икону. Испијали смо коњак, све ређе смо размењивали мисли. Неочекивано за себе – са изненадним узбуђењем – рекох: „Негде постоје тако прекрасни стихови, да је све оно што је написано овде на земљи – Ана Андрејевна, опростите ми, и ваши такође – у поређењу са њима страшна грубост, несклад, муцање. Једина земаљска реч која је у њима могућа, иако је најружнија је – „прекрасно”... Појединим својим стиховима, можда о њима пружа неку далеку представу, иако веома далеку, само Блок...” Прошло је неколико тренутака тишине, за мене тог тренутка потпуно природне. Видећи да Ана Андрејевна ћути, Нина Антоновна и Борис су почели да ме задиркују, на исти начин, како је то било и у колима. Ахматова је изненада веома озбиљно изустила: „Не, он говори о правој ствари”.

Други пут, кад се разговор повео о савременој француској поезији, рекла је: „Знам да је Аполинер – последњи песник, не треба ме у то убеђивати”. Могуће – „последњи европски”, али у свести је остало „уопште последњи”. Сетио сам се тога овде, зато што је одмах после Аполинеровог имена у том разгово-

ру искрсло име Блока, са истом одредницом – „последњи”. Смисао је био тај, да је после свега – или после њих – почело нешто друго.

Почела је поезија која је свесно била монтирана на цитат. Углавном туђи текст, песнички, документарни, упућивање на мит, исто тако и музика, и сликарство су почели да се уводе у поезију новог доба на новим основама, демонстративно и обавезно. Знаци културе распоређивали су се у стиховима као оријентације, очигледни и скривени – у последњем случају са захтевом да се трага за кључем за дешифровање.

У нашим разговорима не једном смо се дотicali Т. С. Елиота: 60-их година је оживео интерес према њему, као да га је донео ветар одјека Нобелове награде. Дошло је његово време, накратко, фокусирано снагом светлости што је осветлила фигуру, идеје су постале актуелне, поново су се издавали есеји. Он се родио годину дана пре ње и умро годину дана раније. Проговорила је о њему прилично детаљно и баш о њему, а не „поводом”, неколико дана пре његове смрти. (Исто је тако без разлога повела реч о Нехруу уочи његове смрти, о Корбизјеу, недељу дана пре инфаркта). Говорила је са нежношћу, као о млађем брату, који је читавог живота чекао и најзад дочекао успех. „Јадник, годинама је радио у банци, било му је јако тешко. Па бар у старости – признање и слава”. Касније је показивала гостима дирљиву, упечатљиву фотографију: он стоји мало повијен иза женине фотеље – у свесци часописа „Europa Letteraria” где је објављено да јој је додељена награда „Етна Таормина”. У то време сам преводио поглавље из *Нејлодне земље*, затим поглавље из *Четири квартијета*. У *Четири квартијета* она је означила редове:

„The only wisdom we can hope to acquire  
Is the wisdom of humility: humility is endless”.

(Једина мудрост којој се можемо надати, то је мудрост скрушености, скрушеност је бесконачна.) Често је понављала: „Humility is endless”. И у то време се појавио епитаф за *Писмо*\* – In my beginning is my end (у мом почетку је мој крај), такође из *Четири квартијета*.

Елиот је у текст песме на сваком кораку отворено уносио цитате. Ахматова нема такве колаже, она уживљава цитат, претходно препорођен, тако да се туђа материја усклади са њеном. Али обоје су имали исте изворе: Данте, Шекспир, Бодлер, Нервал, Лафорг... Мислим, баш стихом који је цитирао Елиот из *El Desdichado* Жерара де Нервала она је једном започела разговор о тој песми, изговорила је напамет неколико стихова, узела са полице, односно извадила је из фиоке танку књижицу *Les Chimères*, отворила је на *El Desdichado* и рекла подсмешљиво: „Ово преведите”. Ускоро је полустих из овог сонета постао епитаф за *Предиролећну елеију*: „Toi qui m'a console”, промeњеног граматичког рода („Ти који си ме утешио”).

\* \* \*

Једне априлске вечери 1964. године седели смо код стола код Ардових, на Ординки: Ахматова, Аманда Хејт, млада Енглескиња која је у то време писала докторску дисертацију о њеној поезији, друга Енглескиња, Амандина пријаељица, и ја. Дан пре тога, ја сам се договорио са девојкама да ће оне свратити до ме-

\* – на новцу писмо-глава, прим. прев.

не и ми ћемо отићи у једну кућу, где ћу ја снимити на магнетофон, нарочито пажљиво пазећи на изговор – антологијске руске песме, после чега ћемо на истом магнетофону слушати записе Beatles-а, који су недавно постали модерни. Кад је дошло време за одлазак и ми то рекли Ахматовој, испоставило се да је она рачунала да ће са нама провести цело вече. Девојке су европски љубазно и категорично рекле да се „мора ићи, ако нас чекају”. Ја сам се колебао да не погазим договор, а најважније нисам хтео да одустанем од планиране забаве. Поседели смо још неко време, онда смо се дигли. Ана Андрејевна нас је иронично погледала и жалосно рекла, показујући у мене: „Водите га? А тобоже сте просвећене морнарке!” То јадикује пребијени Распљујев из *Свадбе Кречинској*: „Бокс!... енглески проналазак!... А?... Енглези су образовани народ, просвећени морепловци...”

Било је смешно, јер је било умесно, и још смешније, јер по логици оног што се дешавало, било је потпуно неумесно. Чему овде, овде где она тек што је седела, величанствена, ћутљива, непокретна, а овог часа силази ослањајући се на моју руку – као да се статуа покренула; она, из чијих тужно склопљених уста очекујеш да чујеш само пригушене и свечане речи о томе како шушти трава и узвикују музе – чему овде Бобик? Шта ће овде, у скученом собичку, где заједно са посетиоцем који брише одмрзли нос, продире кухиљски воњ и где су испод лежаја угурана два картонска кофера: рукописи и одело – какве везе са овим има Лорелај?

Био је то, тако рећи, патентирани поступак Ахматове, скоро правило, навући рукавицу са леве руке на десну, изврнути ситуацију натрашке, да спусти узвишено, уздигне приземно, да споји неспојиво, да у стиховима распореди речи под новим углом, једне наспрам других. „Тада се појавила његова теорија познавања речи” – пише она о Мандељштаму. Тврдила је да је песник увек „незгодан”, увек је оваплоћена „безобзирност”, наводила је пример Пушкина, који је у часопису „Библиотека за читање”, у бујици празничних стихова разних песника посвећених годишњици рата 1812. године и поводом отварања Александровог стуба на Дворском тргу, објавио елегију „*Безумних година ујасла веселоси*”, „Тако неумесно, тако нетактично”.

„По мени, у стиховима све мора да буде друкчије, не као код осталог света”.

Па ипак, неприкладна сећања, неумесна поређења остављала су утисак природности, нечег што се само по себи разуме. Позивање на Хорација и алузија на Шекспира, довикивање на улици и повици муза допирали су до људи и освајали су људе свакидашњом, свакодневном интонацијом, сто пута слушаном и толико раширеном; ако по Зошченку може да се реконструише градски језик 20-тих, 30-тих година, онда се по Ахматовој може реконструирати интонација руског говора прве половине XX века. Интонација Ахматове деловала је истоветно и на домаћицу која није била вична поезији и на структуралисту опробаног у анализи текстова, то се види по томе што су се обоје везивали за стихове Ахматове, а не на пример за Вјачеслава Иванова или у најгорем случају за Волошина, који нису били ништа мање „културни”.

Ахматова је била антитеатрална, она није умела да имитира човека, да прикаже како он говори, али она је имала идеалан, изванредан слух и памћење онога како су у реплици, реченици, одломку распоређене речи, или, ако су биле нетачно распоређене – како би требало да буду распоређене. Она је тврдила да се може бити сигуран, да је реченица коју је чуо млади Иван Сергеје-

вич Тургенев у предсобљу код Плетњова, потпуно веродостојна. Обукавши шињел и ставивши шешир, Пушкин се обраћао саговорнику: „Баш су добри наши министри: нема шта!” „Пред очима ти искрсава Арапин!”

\* \* \*

„Чехов је контраиндикован поезији (као уосталом и она њему). Не верујем људима који кажу да воле и Чехова, и поезију. У сваком његовом делу постоји ‚роба из бакалнице‘, загушљивост дућана, што је неспојиво са поезијом. Његови су јунаци досадни, банални, провинцијални. Крајње је чак непривлачна и мода коју им је одабрао: наказне хаљине, шеширићи. Рећи ће, такав је био живот, али код Толстоја је некако исти живот – друкчији, чак и не личи”. Ахматова је ову античеховску не толико критику, колико позицију, упорно декларисала, и она је понеког дубоко жалостила, а многе је бацала у недоумицу или забављала својом парадоксалношћу. Од ванкњижевних тумачења – јер је тешко прихватити књижевна и престати са ослушкивањем хармоничног ритма чеховљевих приповедака или мелодију *Вишњика* у директном и преносном смислу; зашто Зошченко са његовом робом и модом није супротстављен поезији, а Чехов јесте – ово се намеће као психолошко питање.

Живот који је приказао Чехов, то је стварни живот „отуђених, грубих и прљавих градова”, који су већи део детињства и младости окружавали и угњетавали Ању Геренко, и који је Ана Ахматова потиснула не само из биографије, већ и из свести – херсонском, црноморском пространошћу и велелепношћу Царског Села. У поверљивим писмима из 1906.–1907. године јасно се разазнаје слој Чеховљеве стилистике. „Лепи тренуци настају тек онда кад сви одлазе у крчму да вечерају...”; „Лети ме је Фјодоров опет љубио, клео се да ме воли и мирисао је на ручак”; „... разговори о политици и риба за обед”; „Он (ујак) је викао два пута дневно: за време ручка и после вечерњег чаја”; „Никад наравно нећу моћи да идем на виши женски течај, можда само на куварски”, „Нема пара. Тетка ме кињи. Брат од тетке, Демјановски, сваких пет минута ми изјављује љубав (препознајете ли Дикенсов стил?)”. Као да се Дикенсов стил наставља у Чеховљевом стилу? „Изненада сам пожелела да одем у Петербург, да живим, да читам књиге”; „Где су ваше сестре? Сигурно су на вишем женском течају, о, како им завидим”. – У Москву, на универзитет. Напустити овде све – и у Москву! – као да одјекују *Три сесџре*.

То је писмо Чеховљеве провинцијалне девојке, незадовољне суморним животарењем негде, свеједно где: у Таганрогу или у Јевпаторији. Чак је и сиже њихове заљубљености у „елегантног и тако равнодушно хладног” престоничног студента – типично чеховски. Као и конкретно испољавање те заљубљености: „Хоћете ли да ме усрећите? Ако желите, онда ми пошаљите његову фотографију”; „Лако је умрети”; „Завршила сам са животом, а да још нисам ни почела да живим. То је тужно, али је тако”. Ситуација је за Ахматову – ако у девојци Горенко већ видимо Ахматову – изузетна: то је свет, стил и глас Чеховљевих јунакиња, али укључен у систем њених средстава изражавања не по „сложености и богатству руског романа 19-ог века”, не „са освртањем на ‚психолошку прозу‘”, како је о њој касније писао Мандељштам, већ својом свакодневицом. Није Ахматова цитирала Чехова, већ је то Чехов цитирао неку девојку Горенко. И у каснијем, па и у најбезначајнијем

прихватању Чехова ако би се тако нешто и десило, било би то неко родо-скрнављење, како се изразила поводом нечег сличног.

Мислим да је главни разлог њене антипатије према Чехову – био њихов дијаметрално супротан однос према уметности. Имао сам утисак да претензије које је Ахматова исказивала говорећи о Чехову биле исказиване како би прикриле ону неизречену. Она је говорила да су Чеховљеве драме заправо распад позоришта. А други пут она је пак говорила да МХАТ за свој успон треба да захвали Станиславском, који је после неуспеха *Галеба* у Александријском позоришту, открио како треба режирати Чеховљеве драме, „и оне су имале лудачки успех”. Лидија Чуковска је записала речи негодовања Ахматове која је окривила Чехова малтене због лажи: „Чехов је читавог живота приказивао уметнике као беспосличаре... А у ствари уметник – то је страشان напор, духовни и физички... Одлазећи, Замјатини су ми оставили албум Бориса Григорјева – тамо има хиљаде скица за један портрет... Чехов је нехотице ишао у сусрет укусу својих читалаца – бабица, учитељица, – а оне су несумњиво желеле да у уметницима виде нераднике”. Скоро исто ми је говорила о Иљфу и Петрову: „Они су лагали о писцима... У возу претрпаном писцима, лопов је био даровитији и паметнији од свих”. Међутим, монологом којим брани уметнике Ахматова скреће разговор од прве, непосредније реплике: Лидија Чуковска је у току разговора о екранизацији Чехова иронично приметила да у приповетки *Вештройирка* постоји све што се тражи; и „негативна јунакиња и позитивни јунак...” – „И исмејани су уметници” – истог часа је љутито прихватила Ана Андрејевна. „Стварно, све што је потребно!” И тек после неког времена је усредредила прекоре на искривљавање лика уметника–трудбеника.

Зашто су Чеховљевни читаоци били само бабице и учитељице, и ако је то тако, зашто је и сада, кад су се читаоци битно променили, ипак исмевање уметника популарно? Ахматова, несумњиво, није пропустила ни једну прилику да истакне врлине „уметника”. Она није опростила ни Волошинов шамар Гумиљову, ни Алексеј-Толстојево понижавање Манделштама: без обзира на то што су они што су врећали били из истог еснафа као и уврећени – понижавајући песнике они су се поистоветили са гомилом. Кад су јој телефонирали из „Књижевних новина” како би објаснили, да су због објављивања актуелнијих песама О. Бергољц, принуђени да пренесу стихове Ахматове у наредни број, она је прекинула: „Немам намеру да било коме стајем на пут, познато ми је шта је то лепо понашање у књижевности” – и спустила слушалицу. И тако даље, и тако даље. Међутим, скоро педесет година њеног живота, све до краја, људи који су се бавили уметношћу били су поштовани и на високој цени – искључујући оне, који су званично проглашени изван уметности, ништаријама, друштвеним паразитима, и сл., што је у очима малограђана било исто тако несумњиво, као што су „таленат и вредноћа” признатих. И Рјабовски у *Вештройирки*, није подривао поверење савремених бабица и учитељица према Јохансоновом „страшном напору духовном и физичком”, није раскринкавао „беспосличара” Фаљка, који у очима бабица и учитељица једноставно није ни постојао.

Није било „ругања уметницима”, већ је о уметности била изречена убиствена истина, бар у оном облику, како је то формулисао „сребрни век”. Лав Толстој је истини за вољу, 1909. г. говорио о Андреју Белом и уопште о „декандентизму” да је то бунцање лудака. „Ја не општим са тим људима. А желео бих

да их питам, шта они желе да учине”. И још: Рећи, да је „Неко у црном стра- шан’ – то ће сви разумети и свако може. А да исприча, како људи живе, како раде, осећања, сукоби – не може свако. Са становишта XX века Толстој је old hat, дедин шешир, старац који не схвата нову уметност. Али он је на друкчији начин рачунао време. И он, и декаденти су предосећали потресе које доноси ново доба: Револуцију, Рат, разврат, терор и најглавније – нема-Бога, само он је то посматрао храбро, тражећи и проналазећи објашњење у исконским свој- ствима човекове природе – као Сервантес, као Шекспир, а они као да су били пометени, објашњавали су то посебним својствима XX века и почели су да стварају и описују свет, паралелан са стварним, где је деловао „Неко у црном” и где се „осећао сумпор”. Појам „сребрни век” смислили су касније његови представници, како би нову уметност приближили „златном веку” и некорект- но и чисто формално све што је било између Пушкина и Блока „сребрни век” као да није примећивао. Ахматова и – нешто неодређеније – Мандељштам на- звали су ствари својим именом тек двадесет година касније, и то је углавном било учињено упркос „новој уметности”, уметности „XX века”.

Уметност је за Ахматову – и шире – за уметнике 900-х – 10-х година – би- ло служење не само у општеприхваћеном, већ и у религиозном смислу речи. Тих се година тако много говорило о Богу у филозофским кружоцима и у по- зориштима, у стиховима, фелтонима, у ресторанима, салонима, да је сама реч „Бог” постала једнака свакој другој, и присни пријатељ Ахматове Борис Ан- реп пронашао је за своју поему епиграф у духу времена:

Нека буде светлост.

*Бої.*

Богословље које је увек било резултат духовног подвига, усмереног према спознаји истине, широко је замењивано религиозно-филозофским или етичко- естетским спекулацијама, или спекулацијама сазданим на осећају истанчаних душа. Гумиљов је могао да напише: „И у Јеванђељу по Јовану је речено да је Бог реч”, стављајући на место Бога – Речи Христове – профану реч. Акмеизам се та- кође називао адамизмом, пошто су акмеисти себе сматрали следбеницима прао- ца Адама, а овај какво би име наденуо некој твари, такво би јој име и остало”.

При таквом мешању тајни и илузија, знања и нагаћања, истине и мишље- ња – могло се рећи све, било шта, и оправдати било шта. Пагански митови су задовољавали прихваћени ниво веродостојности исто тако – ако не и боље него Свето писмо. Као што је у дневнику записао Блок: „Не, ипак Христос” – о предводнику црвеногардејаца. Само се уметност лаћала спајања ових не- спојивих ствари, само су магијом уметности поново спајани у јединствену сли- ку света идоли, збачени стотине година пре тога и ликови које су уклонили волтеријанци или ничеанци. „Као што је познато, хришћанство се у Русији још није проширило” – волела је да се шали Ахматова.

Уметност се, говорећи њеним стиховима, „уметност се забија у забрање- не зоне природе” и уопште се не клони контакта са ситним и не баш ситним демонима. О црним мисама у кући ових или оних „људи од уметности” гово- рило се шапатом, али и не баш тако тајно: или је уметност зауздала ђавола, или је ђаво – уметност. И револуција давши развалинама духа материјалне форме као да је отклонила и последње сумње да је спас само у уметности и да је уметност изнад свега.

У њеним проценама људи, при чему је она у својим судовима била сам здрави разум, у први план је истицана њихова припадност уметности и њихов однос према њој. „И низашта није крив, ни за једно, ни за друго, ни за треће... Песницима уопште не доликују грехови” – завршава она химну Песнику у *Појми без јунака*. Знајући да је мени туђа ова у пракси озакоњена некажњивост, па чак и провоцирање извршења било каквог хировитог поступка, нарочито распрострањено међу уметничком омладином (доказивао сам Бродском да песник не сме да излаже руглу пријатељицу која га је напустила већ и зато што има дар да то учини на најбољи начин, а она не може да му одговори), она се није дотицала ове теме у мом присуству, можда тек у разговору са трећим лицем. Али ево њених речи које је записала Лидија Чуковска: „... модернисти су учинили велику ствар за Русију... Они су направили потпуно друкчију земљу од оне какву су добили. Они су поново научили људе да воле стихове...” Или о Мајаковском. „Он је одговорио: ‚А зашто сада издавати Хлебњикова?’ Тако се одазвао о свом другу и учитељу... У чему је онда разлика између њега и Брикових? Они су равнодушни према издавању његових стихова, а он према издавању Хлебњиковљевих стихова. Разлика постоји, и то велика, али она је у другом: у његовом великом таленту. Он је исто као и они бивао и мрачан, и двосмислен, и неискрен... Али то му није засметало да постане један од највећих руских песника XX века”. О Станиславском: „Он ме привлачи истинском опседнутошћу уметношћу. Њему је наравно све и увек било свеједно: само да режира и режира драме, само да тријумфује позориште. ‚Живот’ изван позоришта га просто није занимао...” И исто то о Маршаку. „Први пут сам схватила, у чему је снага тог човека: махнито је обузет уметношћу”. Прочитавши, помислих да је Ахматова морала да употреби другу реч, за православног човека, што је она била по свом васпитању, обузетост – то је обузетост демоном; али ето, о себи, о томе како је она била обузета, она сведочи да је „демонском црном жудњом обузета”; у сваком случају јасан је правац њеног патоса. И Ањенски, који је „упио сав тај отров, испио сву ту омаму и славу чекао је, и славу није дочекао – и угушио се”, и паде препукла срца на степенике Царскосељске жељезничке станице, убише га, како се може разумети из њених речи, непријатељи уметности, не објавивши на време његове стихове.

Чехов који је писао само оно што је засигурно знао, а оно што је било сумњиво: „дошапнуто интуицијом”, снови, слутње – сматрао је сумњивим, устима Нине Заречне говори о „светој” уметности: „... у нашем послу је свеједно, играмо ли на бини или пишемо – нису најважнији слава, сјај ни оно о чему сам маштала, већ умеће трпљења”. А пре ње се исповеда Тригорин. „Дан и ноћ ме опседа једна наметљива мисао, ја морам да пишем, морам... Пишем непрекидно, као да путујем у поштанској кочији, и друкчије не могу. Шта је ту дивно и светло, питам ја вас?... Видим ето облак налик клавиру. Мислим: требало би поменути негде у приповетки, да небом плови облак налик на клавиру... Дакле увек, увек, и нема ми мира од самог себе, и ја осећам да прождирем властити живот, што се тиче меда, који дајем неком у празно, ја скупљам цветни прах са свог најбољег цвећа, кидам цвеће и газим његово корење. Зар нисам луд? Исто, исто и чини ми се да та пажња познаника, похвале,



дивљење – све је то превара, варају ме, као да сам болестан, и ја се понекад плашим, да ће ми се прикрасти с леђа, ухватити и као Попришчина одвести ме у лудницу... Тек што је изашло из штампе, ја не могу да поднесем, и већ видим да то није оно право, да је то погрешка, није га уопште требало ни писати, и тешко ми је, и на души ми је гадно...”

Заречнаја је скоро вршњакиња Комисаржевске\*, коју је обожавао „сребрни век”. Трепљов, о чијем стваралаштву Аркадина каже: „нема ту никаквих нових форми, то је просто лош карактер”, њему се ругају, њега објављују, али га не читају – то је такозвани старији симболиста, један од претходника Ахматове, ауторитет и учитељ. И то у *Галебу*, драми где интрига између мајке и сина, који играју епизоду између Гертруде и Хамлета, цело време, има на уму, потпуно „на ахматовски начин” шекспирову ситуацију, исто тако као и позивање на Пушкинову *Русалку*. У *Русалки* млинар говори, да је он врана, тако она у писмима стално понавља, да је она гaleb. Овде и облак налик на клавир почиње да изгледа као пародија на чувено ахматовско „Високо у небу сивео се облачић, као простртра вереричина кожа”.

Нова уметност – свето служење могла је да се „споразуме” са уметношћу-анализом, уметношћу-идејом, уметношћу-проповеди XIX века – већ и због тога, што је и она, и ове друге „више него уметност”. Али са Чеховом, који је сматрао да је уметност занат, није се могло споразумети. Језик је био исти – тоналитет различит. Различити регистри: оно што је Чехов истицао као смешно, скоро као водвиљ, почело је да се приказује сасвим озбиљно и драматично. Реплике раних стихова и Чеховљевих јунакиња су узајамно повезане, могло би се рећи дословно.

Где и чијем тексту приписати овај или онај ред, зависи од фокусирања, као у цртежу са скривалицом, ако се посматра вертикално, види се крошња дрвећа, цвеће и птице, а ако по тангентној равни – ловац згрчен међу гранама. Ако циљаш директно – Ана Ахматова, циклус *Пометња* – ублажиш ли мало – *Медвед* Чехонтеа.

Лидија Јаковљевна Гинзбург, која се дуги низ година сусретала са Ахматовом, рекла је после њене смрти: „Зашто јој нисам поставила главно питање: Како сте почели тако да пишете, то јест одмах на почетку?” Можда Чехов даје неку врсту одговора: тада су *шако* говориле госпођице, младе жене. У *Галебу*, мудрац Дорн, лекар који сматра да није великодушно жалити се у старости на живот, валеријани је давао предност над свим лековима и веровао у светску душу, тек кад се нашао у гомили каже о Трепљову: „Он мисли у сликама, његове приче су живописне, блиставе и ја их снажно осећам. Штета је само што он нема одређене задатке. Оставља утисак и ништа више, а само на утиску нећеш далеко стићи”. То је пресуда новој уметности; или, ако је уметност света ствар („наш свети занат”) – доследна „профанација тајне” („Осећа се сумпор. Да ли је то тако потребно?”); или усмерено и ригорозно спуштање стила, срачунато, као што се испоставило, на будућност, заправо, на исто тако усмерену узвишеност Ахматове, што само по себи открива заједничке корене; лакеј који заудару на кокошку, у свим мхатовским и не мхатовским извођењима *Вишњика* подсећа на загу-

\* – Глумица, песникиња, имала своје позориште (прим. прев.).

шљивост и тривијалност прилика њеног детињства и младости; или је све то заједно било узрок њене антипатије према Чехову, али антипатија, па чак и мржња, били су постојани. И кад сам јој рекао, да Ленфилм снима филм према Чеховљевој причи *Јонич*, она није пропустила прилику: „Аха! Тамо ће бити чак два лекара”.

\* \* \*

Пријатељ који је фијакером возио пакете танких књига са лиром на корицама био је исто толико стваран као и гости на гозби где је био помињан. Можда чак и стварнији: као што је триста стварније од педесет хиљада, као Јеврејин, издавач *Камена* који је рекао Мандељштаму: „Младићу, ви ћете писати све боље и боље” – стварнији него Димшиц, који је тридесет пет година после песникове погибнице у логору на далеком истоку, објавио његове песме са реченицом: „Стваралачки пут Мандељштама прекинуо се 1937. године”.

Сећала се умрлих, нарочито пријатеља из младости, на исти начин, исто тако живо, као и јучерашњег госта, често баш поводом јучерашњег или данашњег госта. „Ја сам сада мадам Ларус, питају ме о свему” – али њене реплике нису биле енциклопедијска информација из историје књижевности и уметности, већ анегдота, то није био суд, већ живи детаљ. Писала је белешке о акмеизму, о борби књижевних праваца, о Модилјанију, о Блоку, али у разговору су се појављивали „Коља”, „Осип”, Недоброво, Анреп, „Олга”, Лурје, Лозински, Шилејко, ако је Модилјани, онда као „Моди”, непознат, драг, „свој”. Стварао се утисак да су је присиљавали да се сећа Блока, била је принуђена да наступа као „Блоков савременик”, али он је био „туђ”. О његовој жени Љубови Дмитријевни Менделјевој је говорила: „Имала је оволика леђа” – и показивала ширећи руке – „велика, гломазна и грубо црвено лице” – и појављивала се Муза цариника Русоа. Али Блок због тога није био мањи, био је већи, зато што је наклоност према његовим реченицама које је објавила у мемоарима о Толстоју, о Игору Северјанину, или она која је испалио на станици Подсолнечнаја – иста је као и према његовим стиховима, а леђа и образи које он није видео, у сваком случају их није видео као песник, пружају нам слику о углу, под којим је његов песнички поглед био уперен у стварност. И акмеизам се појављује као цех песника, за чије је скупове позивнице слала Гумиљовљева жена – Ана Ахматова, и Шилејко се шалио да се на њима, због тога што је била неписмена, потписивала „сиклетар Ана Гу” – то је акмеизам Коље, „Осипа” и „Мишењке” Зенкевича, а не акмеизам филолога. А ако је то тако, ако је Блок – Блок и са таквом музом и акмеизам је акмеизам и поред такве неозбиљности, онда је и о Пушкину, централној фигури тог трећег „историјског времена”, у којем је живела Ахматова, она могла весело да каже, не шкодећи његовом достојанству и понављајући речицу Фјодора Сологуба: „Арапин који се бацао на руске жене”, и да је Наталија Николајевна била жена типа „гаси свећу” – као да га је затекла живог, као о стварно живом а не упарађеном у фрак, предпостављеном „да је сада живео”.

Садашњост проклијала из прошлости пуштала је нове изданке негдашњег у непредвиђеном тренутку. Ахматова је причала како је 1935. године, ноћ после хапшења њеног сина и њеног тадашњег мужа Пуњина, заједно са првом Пуњиновом женом Аном Јевгењевном, рођеном Аренс, очекујући претрес, палила у фуруни хартије, које би могле да изгледају компромитујуће, то јест практично,

све од реда. И кад су у зору, чађаве и изнурене, најзад селе, и Ахматова је запалила цигарету, са најгорње од опустошених полица полако се спустила на патос фотографија на којој је барон Аренс, отац Ане Јевгењевне, адмирал, на палуби бојног брода рапортирао цару Николају II. (Ана Андрејевна је почела да ради на ослобађању, отпутовала је у Москву, отишла код Сејфулине, ова се упутила код Поскребишева, Стаљиновог секретара, и сазнала како треба предати писмо да би доспело у Стаљинове руке. Поскребишев је рекао: „Испод Кутафје куле у Кремљу, око 10 сати – онда ћу га предати”. Следећег дана Ана Андрејевна и Пиљњак стигли су тамо колима, и Пиљњак је дао писмо. „Стрелечке жене” – рекла је на том месту своје приче, коментаришући тако стихове из *Реквијема*. „Ја ћу као стрелечке жене завијати под зидинама Кремља”. Истог дана и Пастернак је упутио писмо, и при том је рекао: „Ма колико да ме је неко други молио, ја не бих урадио, а овај пут – ...” Она је после тога лутала Москвом у некој врсти трансa и обрела се код Пастернакових. Домаћин је читаво вече говорио о Ањенском: шта он њему, Пастернаку значи. Затим су је ставили да спава. А кад се ујутру пробудила у сунчаној соби, на вратима је стајала Зинаида Николајевна (Пастернакова жена) и говорила: „Јесте ли већ видели телеграм?” Телеграм је био од Пуњиних, да су обојица већ код куће. Ахматова је стигла у Лењинград и затекла њих двојицу незадовољне, били су љути један на другог. Пуњин је испричао о ослобађању – кад су га ноћу дигли – ко зна који пут, он је помислио, да је опет саслушање. А кад су рекли да га пуштају, он, иако збуњен од неочекиваности схвати да трамваји више не иду и запита: „А може ли се преноћити?” Одговор је био: „Ово није хотел”. Ето Тоља, рече, то је предисторија мојих односа са Стаљином, брка није увек питао: „Шта ради калуђерица?”).

О Пуњину се разговор водио неколико пута. Како је лако говорила о Шилејку, како је радо говорила о Гумиљову, а Пуњина је пажљиво заобилазила. Једном је рекла, закључујући разговор на тему о разводу („институција развода је најбоље што је измислила цивилизација”, или „човечанство”), да је „са Пуњином, изгледа, проживела неколико година дуже, него што је требало”. Дала ми је да прочитам копију његовог писма из 1942. године, у којем пише, како је умирући у опседнутом Лењинграду, много мислио на њу, и „то је било потпуно несебично, јер нисам рачунао да ћу вас икад видети”. „И учинило ми се, да нема другог човека, чији би живот био тако целовит и зато тако савршен, као Ваш... Тада сам мислио да тај живот није целовит по власти тој вољи – и то ми се чинило посебно вредним, већ оном органичношћу т.ј. неминовношћу, која као да од вас уопште не зависи, много тога што у Вама нисам оправдавао, појавило се преда мном не само као оправдано, већ ваљда и као најдивније. У Вашем животу постоји утврда, као да је исклесана у камену, једним замахом, веома искусном руком”... „Остао сам да живим и сачувао сам не само то осећање, већ и сећање на њега. Толико се плашим да га сада не изгубим и заборавим, и чиним напор, да се не деси оно што ми се који пут дешавало у животу. Ви знате како сам ја лакомислено, без икаквог напора, чак можда изазивајући судбину – губио најбоље, што ми је судбина давала”. Он је био ухапшен 1949. године и 1953. године је умро у логору – Ахматова ми је показала фотографију равног поља начичканог геометријски правилним редовима кочева са таблицама и закуцаном дашчицом, на свакој је број и још неколико цифара – на предњим се бројеви могу разазнати. Та-

блица је онолико, колико је могао да обухвати објектив: то је логорско гробље, претпоставља се онај његов део, где је закопано Пуњиново тело.

О браку са Шилејком је говорила, као о мрачном неспоразуму, али без трага злопамћења, пре весело и са захвалношћу према бившем мужу, тоном нимало налик на гнев и очајање стихова њему упућених: „То су све Коља и Лозински; Египћанин! Египћанин!...” – у два гласа. И ја пристадох”. Владимир Казимирович Шилејко био је изврстан асиролог и преводилац старих источњачких песничких текстова. Египатске текстове је почео да дешифрира као четрнаестогодишњи дечак. *Енума елиш* спаљена драма Ахматове, о којој стичемо утисак према фрагментима реконструисаним пред крај живота у *Пролоју* – назив је добила према првим словима („Тамо горе”) старовавилонске поеме о стварању света, коју је преводио Шилејко. Изгледало ми је да од њега потиче и породични надимак Ахматове – Акума, иако сам касније читао да је тако звао Пуњин – према имену јапанског злодуха. Шилејко је био истанчани лирски песник, објављивао је стихове у „Хипербереји”, „Аполону”, алманаху „Тринаест песника”.

Он је пре револуције био васпитач деце грофа Шереметјева и причао је Ахматовој како је у фиоци писаћег стола у соби која му је била одређена за становање и која је од давнина била намењена за учитеље – пронашао фасциклу са натписом „Туђи стихови”, и, сетивши се да је својевремено васпитач у тој породици био и Вјаземски, схватио, да је фасцикла његова, уколико туђе песме може имати само онај ко има и своје. У ту собу је Шилејко довео Ахматову, пошто су проживели тешку јесен 1918. г. у Москви, у трећем Зачатјевском сокаку. То је било прво усељење Ахматове у Фонтани дом, бр. 34 на Фонтанки: следеће је било неколико година касније, кад се удала за Пуњина који је живео тамо у четвртој дворишту, у кућици. Са Шилејком је још живела и у стану у службеном крилу Мраморног дворца, „један прозор на Суворова, други на Марсово поље”. Са подсмехом је причала овакву згуду о том браку. У оно време супрузима је да би регистровали брак било довољно да дају изјаву о томе у стамбеној управи: он је био важећи пошто би председник савета уписао у одговарајућу књигу. Шилејко је рекао да ће он то урадити, и ускоро је потврдио да је све у реду, запис је данас обављен. „Али кад је неко на моју молбу, после нашег развода, отишао у канцеларију да обавести управу о раскиду брака, они нису пронашли запис ни под датумом који сам добро запамтила – ни под најближим, и уопште нигде”. Она ми је показала неколико писама Шилејка, написаних калиграфским рукописом на елегантан начин, са чаробним запажањима књишког човека, са исписима на разним језицима.

Писма пријатељска, не супружанска, са шаливим потписом, као „Ваши Слонови”, и нацртан слон. „Он је био такав” – климнула је главом. „Могао би да ме погледа, пошто бисмо доручковали пржена јаја и да каже: „Ања, не пристаје вам шарено”. Чини ми се да је гостима говорио: „Ања изузетно уме да усклађује непријатно са узалудним”. Изненађујуће је било чути, да је „муцаво ме прослављајући” – такође он.

Почетак 60-их година је било време посмртне Мандељштамове славе. *Воронешке свеске* смо прочитали негде око 55-е, преписане руком баш у свеску. Истим мрким мастилом, већ помало избледелим, истим пером, на почетку ове свеске био је преписан *Камен* и први утисак од првих Мандељштамових стихова, то јест од поезије Мандељштама, био је неупоредиво јачи од утиска рецимо

*Стихова о нејоизнајом војнику*, који су звучали трагично, па ипак већ на фону необичног, необично свесни звука оних првих. Ускоро је почела да кружи на писаћој машини преписана *Четвртиа проза*, запањујућа својим повезивањем егоцентрично агресивне префињености са погрдама, природним у ситуацији прогона и зато лишеним индивидуалних особина. Ритам прилагођен испрекиданом дисању, опкољен са свих страна, он наставља своју „косу трку” племени-те животиње; високи тон, који скоро да се прелази у крик; максимализам претензија, подржан потпуним самопрегором – младом човеку је све то изгледало веома привлачно и на најбољи начин је својим маниром одговарало његовим књижевним претензијама. Према томе су се конкретно оријентисали и моји први прозни покушаји: било је привлачно видети у томе универзализам, па према томе и обећавајуће перспективе. „То вам је за вашу осветничку прозу” – закључила је Ахматова своју или моју причу о догађају или човеку, чији је привид био у противречности са суштином која се тешко могла формулисати. Она је у исто време направила запис који се спрема да убаци у *Листичиће из дневника* (чак је и обележила „у текст, стр.” али конкретно место није означила.) „И деца ипак нису била продата рошавом ђаволу, као њихови очеви. Испоставило се да се не може продати три генерације унапред. Исто, наста време, кад су деца стигла, нашла стихове Осипа Манделштама и рекла:

„То је наш песник”.

Зими 1962. г. наговорио сам Бродског да отпутујемо у Псков. Уочи поласка Ахматова нам је дала идеју да посетимо Надежду Јаковљевну Манделштам, која је предавала тамо у педагошком институту, да је поздравимо, није знала адресу, само је рекла преко кога можемо да је пронађемо. У Пскову смо провели три дана, разгледали смо град, по леду смо прелазили Велику, обилазили околину, један дан смо лутали по Изборску. Једне вечери смо се упутили код Надежде Јаковљевне. Она је изнајмљивала собу у заједничком стану код газдарице по презимену Нецветајева, што у оним околностима није звучало забавно, већ злослутно. Она је била уморна, полуболесна, лежала је на кревету поврх покривача и пушила. Пауза је било више него речи, јасно се осећало да замор, слабост, лежање на застртом кревету, сијалица без абажура – нису тренутно стање, већ је то такав живот, деценија за деценијом, безизлаз, по туђим ћошковима, по туђим градовима. Кад се неколико година касније најзад преселила у Москву, био је то друкчији човек, немирна, доказује нешто непотребно, саопштава нешто непоуздано, ни налик на ону која је до последњих дана јавно или прикривено била прогнаник, она није имала шта да изгуби и недопустиво је и понижавајуће бити примамљен ситницама безбрижног живота слободњака. И њен муж који јој је средио такву судбину и запечатио је реченицом: „А ко ти је рекао да треба да будеш срећна?”, од генијалног московског песника Манделштама, несталог у леденој пустињи, почео је да се претвара у чувеног московског јуродивог „Оску” и у истакнуту фигуру интелектуално-естетског Петербурга „Осипа Емељановича”. У време наредног „завртања ушију”, можда онда кад је Хрушчов искритиковао књижевност и уметност, који су се бавили ђаво би га знао чиме, а нису описивали руску шуму, посебно чаробну зими, или онда кад је почео да се распетљава процес Сињавског и Данијела, преплашена Надежда Јаковљевна је допутовала код Ахматове да се саветује, шта да ради. Она је у то време већ написала прву књигу успомена, многи су је читали у рукопису. Још увек

је живела код пријатеља, али брига за стан је била у замаху, у томе је учествовала и Ахматова, која је упутила писмо Суркову („Ето већ четврт века, откад удовица песника – жртва деспотске самовоље скита земљом немајући крова над главом. Међутим, за овај номадски живот она више нема снаге; то је стара жена којој је потребна медицинска нега”). Надежда Јаковљевна је била у страху: до руководства писаца су могле да стигну гласине о постојању њених мемоара, па чак и примерак рукописа који се неконтролисано размножавао. Ахматова је умирила како је знала и умела, али пошто је она отишла, рече: „Шта Нађа мисли, она ће да пише такве књиге, а они ће јој давати станове?” Питао сам, колико је књига разоткривајућа и да ли је стварно тако опасна за аутора као што мисли Надежда Јаковљевна. Њен поглед је изражавао да моје питање сматра чудним и прошапутала је: „Нисам је читала”. Задовољивши се мојим чуђењем, додала је: „Срећом, није нудила, ја нисам тражила”.

После смрти Ахматове, Надежда Јаковљевна је написала и објавила још и *Друћу књију*. Њен главни поступак је – фино, добро избалансирано растварање неистине у истини, често на нивоу граматике, кад нема начина да се ишчепрка злоћудни молекула, а да се не повреди тканина. Негде узред, као не баш озбиљно прича, мрси кроз зубе „будала Булгаков”, а даље следе обрачуни, не неспорни, али немогуће их је логички оповргнути, они губе сваки смисао, ако Булгаков није будала. Ахматова је представљена као хировита старица која је изгубила смисао за реалност. Једина истина је да је она старица, а остало је могуће као последица реченице типа: „на речи Ахматове сам одговорила смехом” – што је невероватно у хијерархији постојећих односа. Чини ми се, да је започевши са спуштањем нивоа живљења ликова Манделштама и Ахматове, Надежда Јаковљевна последњих година искрено веровала да је умом превазилазила обоје, а да није била ни мање даровита. Била јој је вероватно потребна таква компензација за бол, ужас, понижавања у ранијем животу. А поводом места у дореволюционарној петербуршкој култури на које је упорно хтела да устоличи Манделштама, Ахматова је, пошто је затворила врата за Надеждом Јаковљевном, четврт сата изговарала монологе на ту тему, праћене речитим ћутањем, испричала је овакву епизоду. Средином десетих година појавило се друштво песника „Физа”, са циљем, као и неке друге мере, да растури „Цех”. Осип, Коља и ја смо били у успону, а што се тиче „Цеха” он је требало да одумре сам по себи. „Физа” је био назив Анрепове поеме, која је била прочитана на првом састанку друштва, у ауторовом одсуству, он је у то време био у Паризу. Одатле сам узела епиграф „Певам, а шума се зелени”. Једном је тамо био позван Манделштам да одржи предавање. После предавања смо ја и Николај Владимирович Недоброво који је у то време становао у Царском како би био ближе мени, кренули фијакером на станицу. Успут је Недоброво рекао: „Какво предавање! Прво, он брка глаголски прилог са глаголским придевом. А друго, он је рекао: ‚Свих дванаест муза’ – њих је ипак девет”. Манделштам и није морао да зна више од оног што је знао. Испричао је да је имао три године кад је први пут чуо реч „прогрес”, и лудачки се насмејао. Он је оживљавао све што би додирнуо, на шта би бацио поглед. Али „тровачицу – Федру” ипак је исправио кад су му Гумиљов и Лозински рекли: „Па кога је отровала?” И не треба правити од њега апсолвента, кад је он у најбољем случају посетио осам предавања. И не треба га повезивати са Соловјовим и правити од њега и Бло-

ка близанце, Додика и Радика. Други пут се уз пут сетила: „Мандељштам је говорио: „Ја сам за смисаоно и зато не волим заумно”. И још: „Ја сам по природи неко ко чека и зато ми прогонство изгледа још неподношљивије”.

О Недоброво у време приче о „Физу”, ја сам од ње већ много знао, читао сам његов чланак о њој, његове стихове за њу, већ сам био чуо: „А можда је он и направио Ахматову”, али тада, изговарајући његово име, сматрала је да је потребно истаћи: „Он је био највећи противник акмеизма, човек из Куле, следбеник Вјачеслава Иванова”. У њеном албуму са фотографијама била је слика Недоброво направљена у петербуршком атељеу почетком века. Брижљиво почешљан, као да и није специјално за фотографисање, високо дигнуте главе, помало надмен поглед издужених очију, које у складу са високо постављеним дугачким обрвама и правим носом чине уско лице чврстог обрису „портретом”, једном речи, лик који затвара, а не изражава суштину, налик „живој” слици на поклопцу саркофага. Он изгледа снажан и у исто време елегантан, али учинило ми се да су му груди биле стегнуте у сако, а можда је сако био само узан, а можда сам ја на то обратио пажњу знајући да ће он неколико година после ове фотографије умрети од туберкулозе. Умро је на Криму 1919. године у 35 година. Ахматова се последњи пут видела са њим у јесен 1916 године у Бахчисарају, где су се завршавали камени стубови са ознаком врсте који су их толико пута испраћали на путу из Петербурга у Царско Село, а које су сада тужно препознали.

Ахматова је говорила да је Недоброво себе сматрао једном од централних фигура на слици коју су касније назвали „сребрни век”, никад у то није посумњао, имао је основа за то и тако се понашао. Био је сигуран да ће његова писма бити издата у посебним томовима и изгледа да је код себе остављао концепте. Ахматова му је посветила или упутила неколико изванредних песама и лирски интермецо у *Појми без јунака*. *Н. В. Недоброво – царскосељска идила*. Под тим насловом је последњих година започела једну белешку.

Недоброво је 1914. године упознао Ахматову са својим давнашњим и најприснијим пријатељем Борисом Анрепом. Ускоро је међу њима почела романса и на пролеће следеће године Анреп је потиснуо Недоброво из њеног срца и стихова. Он је болно преживљавао двоструку издају и заувек се разишао са тада вољеним и веома цењеним пријатељем; својим честим причама о њему он је знатно припремио оно што се десило. Анреп је користио свако одсуство или службени пут са фронта да се у Петрограду сретне са Ахматовом. Једног дана, током фебруарске револуције, скинуо је официрске еполете, ризикујући живот, отишао је код ње преко Неве. Рекао јој је да одлази у Енглеску, да воли покојну енглеску цивилизацију разума, а не религиозно и политичко бунцање. Опростили су се, он је отпутовао у Лондон и постао за Ахматову нешто као *amor de tonh*, трубадурском „далеком љубављу”, вечито жуђеном и никад оствареном. Њему је упућено више њених стихова него било ком другом, како пре, тако и после њиховог расанка. У иностранству је постао познат као уметник мозаичар. Ана Андрејевна је показивала фотографију – црно-белу – његовог мозаика са више фигура, постављеног на поду предворја Националне галерије: као модел за саосећање Анреп је изабрао њен портрет. 1965. године, после њеног славља у Оксфорду, они су се срели у Паризу. Вративши се, Ахматова је рекла да је Анреп за време сусрета био „дрвен, изгледа да је недавно имао удар”: „Нисмо дизали очи једно на друго – обоје смо се осећали као убице”.

Композитора Артура Лурјеа са којим је била блиска почетком 20-их година и који је у то време отпутовао са Олгом Судејкином, јунакињом *Поеме без јунака* у Париз, а много година касније писао о томе: „Живели смо утроје на Фонтанки... Ања сада има 73. Сећам се кад је имала 23” – Ахматова се сећала у вези са неким: са Манделшштамом, са Олгом, са „Псом луталицом”. Са подсмехом је причала, да јој се Артур обратио са молбом из Америке: може ли користећи свој положај, да му помогне да се у Совјетском Савезу постави његов балет „Арапин Петра Великог”. „Он тамо сада није могао да измисли ништа паметније, него што је балет о црнци међу белцима”, то је било у време расних сукоба. У другом разговору име „Артур” избацило је на површину „стару служавку у Олгиној кући”. Она је сматрала да домаћица и њена пријатељица лоше живе: „... А Ана Андрејевна, иако је прво зујала, сада више не зуји. Пусту косу и лута као јелен. Велики учењаци јој долазе са осмехом, а одлазе невесели”. Проживљавајући сваки нови дан, отварајући књигу, излазећи на улицу, морала је да се нађе у прошлости – као што се нашла у подруму „Пса луталице” кад је сишла у најближе склониште затечена ваздушном узбуном у августу 1941. године. Али при том она није тонула у прошлост, није јој допуштала да постане њен део, а како се оно што тек што је било будућност претварало у прошлост, слала га је супротном бујицом у далеку будућност. Разуме се, не мемоарима који су предодређени да једном заувек вежу прошлост за своје време, већ целовитом свешћу, да бескрајно разноврсна будућност постане јединствена прошлост баш зато да би постојала заувек. И овде нема места за варијанте и верзије: оно што треба да буде чињеница мора бити чињеница, оно што има да постане легенда – нека то буде. Када су се у „Новом свету” појавиле успомене Морозове, према наслућивању Ахматове оне су биле инсцениране „легендарном Паладом” („љубав је њена радост и где треба и не треба не одговара, не одговара, не одговара „не могу” – као што се певало и Кузминовој химни „Псу луталици”) Паладом Олимпијевном Грос; Ахматова је била бесна прочитавши да је ауторка мемоара видела у „Одморишту комедијаша”: „Ни једном нисам прекорачила праг „Одморишта”! Одлазила сам само код „Пса”! Помислих тада: каква разлика – уметнички кабареи који су постојали скоро у исто време, многи посетиоци „Пса луталице” нашли су се касније у „Одморишту комедијаша”... Али ако из неког разлога ниси био, можда си неком обећао да нећеш бити или си сматрао да је немогуће и одбио си позив, ставио си свима на знање да примете како ти тамо не долазиш, као Блок – у „Пса луталицу”, а касније читаш, да си био, онда се у твом животу премештају сва *јестине* и *није*, друкчије говорећи, читав живот.

Они који су говорили, а говоре и данас, да је она последњих година „поправљала биографију” полазе од убеђења да је документ – а документ је за њих сваки *зайис*, поузданији него његова каснија исправка. Ослањајући се на документа, они ће реконструисати *истиништво* стање ствари. И да касније мешање у докуменат, на овај или онај начин изопачује слику коју су конструисали, посеже на истину и то се објашњава намером да побољша своју улогу или улогу блиских људи у прошлости и да оцрни противника. Али Ахматова која је неколико деценија радила са архивском грађом, знала је њену вредност, знала је каквој дезинформацији, случајној или намерној води њена мањкавост, погрешно читање „савременим очима” и тенденциозни одабир. Она није веровала да је зналац Ахматове паметнији од Ахматове, и успоменама и ис-



правкма које је учинила последњих година прогласила је себе за првог ахматолога, са чијим ће објективним мишљењем, више него са било чијим, морати да рачунају сви будући истраживачи.

Слику о себи је исправљала на жељену страну на особен начин. Једном ми је дала рукопис чланка *Пламсајући ујал* познатог лењинградског критичара. Чланак је био добронамеран када се дотицао нових ствари Ахамтове, али он није додавао ништа на оно што је већ било познато о њој, само су понављане неке изабране ствари. Рекла је: „Не мари, ја ћу га позвати и ставићу нешто поред њега. Ја овако поступај: ја поред човека неприметно стављам своју мисао. И после неког времена он је искрено сигуран, да је то њему лично пало на памет”. Она је вероватно баш тако „понешто ставила” поред Никите Струвеа, док је разговарала са њим у Лондону, али он се, ако наставимо метафору „није послужио туђим”. „А да ли је истина” – обратила му се – „да сте неком у Русију написали о мојим успоменама: „Je possède les feuillets du journal de Sapho”? (Поседујем странице из дневника Сафо). – „Никад у животу нисам тако нешто написао”. – „Хајде де, како да верујеш људима”. Чини ми се да је овај начин користиала кад је изјављивала: „Сматра се да су у поезији двадесетог века Шпанци – богови, а Руси – полубогови”. Ко сматра, на кога се позива, на себе? Или кад је велика група песника отпутовала у Италију на позив ондашњег Савеза писаца, а њу нису пустили, она је говорила лукаво се смешкајући: „Италијани пишу у својим новинама да би више волели да виде Алигијеријеву сестру, а не његову презимењакињу”. И да би била уверљивија, понављала је на италијанском: „La suoga di colui” (сестра онога). Под презимењакињом се мислило на Маргариту Алигер, која је отпутовала у Рим, али није се могло установити у којим су то новинама Италијани писали. А „La suoga di colui” – то је месец у XXIII певању *Чисџиљинџа*, сестра *оној*, то јест сунца. На исти начин сам схватио њене речи, кад сам у Комарову отишао на бициклу по њеном налогу, а кад сам се вратио, имао сам да чујем: „Није случајно што вас понеки називају Хермесом”. Никаких „понеких”, осим ње, није било у близини.

Она је редиговала поменуте мемоаре В. С. Срезњевске. „... Карактеристична уста са оштро назначеном горњом усном – танка и савитљива, као врбин прут, веома беле коже, она је (нарочито у води царскоселског купалишта) изврсно плувала и гњурала, што је научила на Црном мору, где су они почесто проводили лето (в. „У [Ахматова додаје: крај *самој*] мора”, поема Ахматове). Личила је на русалку, која је отпливала у мрачне непокретне воде царскоселских ребњака [Ахматова додаје: и све досад сматра себе последњом становницом Херсона]. Није чудо, што се Ник. Степ. Гумиљов одмах и задуго заљубио у ову фаталну жену која је постала његова муза. Њен лик, час округле равнодушне и далеке царице – пред којом просипа „рубине божанства” [Ахматова *поправља*: волшебства], час зелене заводнице, чаробнице и вештице – у „Бисерима”, у „Тоболцу” [Ахматова прецртава „Тоболац”] и много касније – већ кад је схваћено да је заувек изгубљена, визија вољене, а отишле жене – надвила се над песниковим срцем. Да бих показала, да то нису моја „нагађања и претпоставке” (као што се то често дешава у биографијама великих песника), већ жива и права истина, позваћу се не само на своје дугогодишње радосно пријатељство са обома, већ на уверљивији и несумњиви траг те љубави у стиховима Н. С. Гумиљова. [Даље Ахматова уписује називе стихова који су њој упућени, почев од *Конквистадоровој џуџи*”].

Валерија Сергејевна, рођена Тјулпанова била је њена најдавнија пријатељица. Још у Царском Селу кад су се Горенки преселили са првог на други спрат у Шухардиновој кући, у стан на првом спрату су се уселили Тјулпанови, и „Ваљиног” брата Андреју посећивао је његов школски друг Гумиљов. Код ње је у Петрограду на Боткинској 9 (на клиници у којој је као лекар радио Срезњевски) живела Ахматова од јануара 1917. године до јесени 1918-е, то јест доживела обе револуције, опростила се од Анрепа, удала се за Шилејка. Код Срезњевске је живела још неколико пута, посветила јој је једну од својих најбољих песама *Уместо мудрости – искуство*... Она се сећала, како су се њих две возиле једном фијакером, фијакериста толико стар, да је још Љермонтова могао да вози, изненада рече: „Увреда је ваша, госпођице јако дубока – неизвесно којој”. Кад је 1964. године Срезњевска умрла, Ана Андрејевна је рекла: „Ваља је била последња с ким сам била на ,ти’. Нико више није остао”. Она је била сведок најранијих година, кад су се запетљавала главна чворишта Ахматовљевог судбине, и под неким притиском Ахматове и са смерницом коју су заједнички одредиле, почела је да пише успомене.

\* \* \*

Њено памћење – „грабљиво”, „златно”, да искористимо речи које је употребљавала да би похвалила памћење других – било је изгледа устројено на особен начин: сачувала је у себи оно, што се догодило у *конкретној* ситуацији, и истовремено оно, што би морало да се догоди у *ишаквим* ситуацијама. Притом, то није било знање формирано по аналогiji са оним што се догодило или што се догађало у њеном животу, то није била последица искуства – иако се паралелно и ослањало на читаво њено огромно искуство – већ као да је рођењем наследила не зна се од кога, дубоко утемељено у најдубљој дубини ко зна када. Ахматова заправо није *знала* неке ствари, није била очевитац, она је *памтила*. Механизам сећања који је описала у вези са Блоком: „Блокова бележница дарује ситнице, извлачећи из понора заборав и враћајући датуме полузаборављеним догађајима”, ширио се код ње и на догађаје, отиснуте у прапамћењу. Једном сам зими боравила у Слеспњову. То је било величанствено. Све се некако померило у XIX век, скоро у Пушкиново време. Саонице, ваљенке, покривач за ноге од медвеђејг крзна, огромне бунде, тишина која одзвања, сметови, дијаманти”. То није слика пушкиновог времена које се храни знањем – већ препознавање. Исто се дешавало приликом читања књига: међу страницама које су описивале оно што она није могла да потврди или оповргне својим сведочењем, она би набасала на стих о томе чега се „сећала”, аутентичност или фалсификат онога што је „препознавала” по „сећању”, па био то Хемингвеј или Авакум, или Шекспир, или Плутарх. „Наравно”, узвикнула је уперивши прст у дословни превод, који је прегледала са још другим, пре него што ће дати сагласност за превод египатске лирике – „Pyramid' altius. За Хорација су пирамиде биле апстракција, а овај је провиривао кроз прозор и само је њих и видео”. „Овај” – то је био писар, који је прославио писаре древних времена: „они себи нису градили пирамиде од бакра и надгробне споменике од бронзе”. Са истом сигурношћу је говорила, да је деда по мајчиној линији, Еразм Иванович Стогов „жандармеријски пуковник” пролазио поред Пушкина у анфиладама III Одељења (иако је она могла да зна само то да је он од 1834. године радио као жандармеријски штапски официр у Симбирску).

Близу „присећању” био је и метод који је доводио до неких открића у пушкинистици, нарочито у последње време: прво је „спознавала” да је ствар била баш таква, а не друкчија, и да се стварно дешавала, ускоро би се, као према магнету, почели да скупљају неопходни докази – процес директно супротан подешавању чињеница за концепцију.

При таквом коришћењу „нечијег” „лако стеченог” сећања, Ахматова га је штедро трошила на оне, који су за тим имали потребу. Истину за вољу, њој иза леђа се понекад причало да то није несебично, да је пристрасна и тумачећи чињенице на свој начин, она намеће „субјективно мишљење”. Нисам видео да она доказује своју исправност, обрнуто, њено помињање неког или нечег, било је у крајњој линији, бар наизглед – безбрижно, увек хуморно, слободно: ако хоћете верујте, ако нећете – не морате – тим речима је, узгред речено, често завршавала своју причу. Она се није „покривала”, није поправљала историју књижевности, били су јој по вољи уопштени судови о њеној судбини, поезији и месту у руској и светској култури, као и судбина и стваралаштво њених савременика. Ако је нападала или се бранила, било је то у првом реду ради правде на општељудском плану. У време наше младости Бродски је уживао спонтану симпатију људи чије сам спонтано непријатељство ја искусио. Он је могао да обећа и да заборави да дочека на станици човека који је стигао из другог града – окривили би човека, зашто је допутовао. Ја бих могао да стигнем у болницу са инфарктом – они би говорили: шта је тражио, то је добио. „То како је коме суђено”, објашњавала је Ахматова. „Ма како гнусно Кузмин поступао са људима, а он се према људима ујасно понашао – њега су сви обожавали. И ма како се Коља понео племенито, њима ништа није ваљало. Ту се ништа не може”. Али у љутњи је могла да ошине: „Можда Кузмина и штују његови педери...” (уз то „Ко данас поштује Вјачеслава Иванова?”).

И са истим задовољством: „Рођена сам да би демаскирала Вјачеслава Иванова. Био је то велики мистификатор, гроф Сен-Жермен. Његова жена, Зиновјева-Анибал, умире од шарлаха на селу, за неколико дана, просто се гуши. Он почиње да живи са њеном ћерком из првог брака, која има четрнаест година. Она има дете од њега, неки свештеничић у Италији незаконито их венчава. Исто, сер Б. и сер Б. свечано објашњавају да је то жеља његове жене на самртничкој постељи... Блок је према европским схватањима, онај који је „навраћао у чувену Кулу Вјачеслава Иванова”. „Вјачеслав Иванов је научио Ахматову да пише стихове”. Свугде је остављао старчиће да плачу због њега, у Бакуу, у Италији”. Са призвуком осветољубивости: „Али не и у Русији. Он би шчепао људе и онда их није пуштао – „ловац на људе”. У оксфордској књизи *Вечерња светлост* има његов портрет: 82-годишњи старац црквена изгледа, али нема у њему ни памети, ни спокоја, ни мудрости – само сличности”.

Нисам вам још пуштала моју „плочу” о Баљмонту?

Баљмонт се вратио из иностранства, један од његових обожаватеља приредио му је вечеру. Позвали су и младе: мене, Гумиљова, и још понеког. Обожаватељ је био саобраћајни генерал – раскошан петербуршки стан, раскошно послужење, и све што уз то иде. Домаћин би седао за клавир и певао: „У мојој башти светлуцају руже беле и црвене”. Баљмонт је царевао. Ништа нам од тога није било потребно.

После поноћи одлучисмо, да они који морају далеко да путују, као на-

пример ми – у Царско Село, боље да остану до јутра. Прешли смо у суседну собу, неко је сео за клавир, неки пар је почео да игра. Изненада се на вратима појавио мали риђи Баљмонт, наслонио се главом на рагастов, ногице је овако наместио (руке би сложила унакрст) и рекао: „Зашто ја тако осећајан морам све ово да гледам?”

Ову реченицу тужно ироничну изговарала би кад би видела нешто што је њој било симпатично, али по општем мишљењу недолично за „Ахматову” (на пример, кад је изашла на веранду кућице у Комарову и затекла млађарију која је била у гостима код ње, како двоје по двоје седају на бицикл да би отишли на реку Сестру да се купају), или несимпатично, али безвредно да се на то озбиљно реагује (на пример кад је видела часопис са фотографијама Елизабет Тејлор као Клеопатре).

На неки начин људе „до тринаесте године”, то јест, старије, укључујући и оне које је добро познавала, у својим причама сврставала је у XIX век, преко Толстоја ка Тургеневу, Фету, Некрасову. Они су били веза између њене прошлости и историјске прошлости. Исто тако, као и они који нису сврстани у „тринаесту годину”, иако су можда били и њени вршњаци, и већ покојни у време кад је она причала, Пастернак, Пиљњак, Булгаков, сврставани су у савременост. Они су у целини уписани у совјетско време, ми смо их схватили као своје још увек живе очеве и мајке, они су у биографији Ахматове имали функцију знакова њених 20-их, 30-их, 40-их година.. Ишао сам на седељку код мојих пријатеља – Грузина. Она је узгред приметила, да се неки, као Пастернак „препуштају Грузији” (једна од њених уобичајених речи, на пример, о лењинградском писцу – криминалисти: „Герман се у то време већ препустио милицији...), а она је увек пријатељевала са Јерменијом”. Одговорио сам да у том друштву колико има тбилиских Грузина, толико има и московских, а тбилиски Грузин је у Москви скоро исто што и ленинграђанин у Москви. Она је рекла да је познавала неке од московских. Ја сам рекао име Бориса Андроникашвилија. „Наравно... Он мора да је ваш вршњак. Кад је Пиљњак био у Америци, он је купио аутомобил, морем су га допремили у Лењинград, Пиљњак је допутовао да га одвезе у Москву, понудио ми је да га пратим, да се провозам, пристала сам. Кренусмо, бела ноћ. Кад смо стигли сазнао је да му се те ноћи родио син. Овај ваш Борис Борисич... Пиљњак није имао среће са женама, једна, то није Борисова мајка, одиграла је изгледа своју улогу у његовом хапшењу. Али уништила га је, као и Бабела – блискост са НКВД-ом. Обојицу је привлачило да се друже и лумпују са високим чиновима, одатле: ‚реална власт’, јака осећања, а било је то и модерно. Било је неизбежно да упадну у провалију”. Поћутала је и онда рекла: „Пиљњак ме је седам година просио, ја сам била против”.

И неколико дана касније: „А са Пастернаком сам се враћала у зору – било је то кратко пред рат, баш са грузинске гозбе. Било нам је успут у Замоскворечје, ухватио ме је испод руке и целим путем ми је причао о песнику Спаском, ленинграђанину: како је то диван песник, прешли смо мост, и ето овде, на Ординки, показала је главом у правцу реке, стајали смо крај капије куће Ардових, он се већ гушио: Спаски! Спаски! Ви, Ана Андрејевна, не можете ни да замислите, какви су то стихови, каква дивота”... И ту поче да ме грли. Ја сам рекла: „Али, Борис Леонидовичу, ја нисам Спаски. То је типично он. Борик”.

Једног сунчаног зимског дана навратио сам на Ординку и затекао Ану Андрејевну како седи у гостинској соби поред стола прекривеног блиставо белним столњаком, заједно са Нином Антоновном и са још двоје средовечних људи: елегантним стаситим мушкарцем и дражесном крхком дамом, за које сам помислио да су муж и жена. Представивши ме, Ахматова је са осмехом додала: „Анатолиј Хенрикович, љубитељ *Позоришној романа. Позоришни роман* тек што се појавио у ‚Новом свету‘ и сви су причали о њему”. Дама ме је погледала и такође се осмехнула. Од почетка су се уопште смешкали – и што је време више протичало – веселије – сви осим мушкараца. Ја сам реченицу Ахматове схватио као позив да се придружим теми и рекох да ми се роман допао и зашто. Моје речи су мора бити изазвале код свих срдачне осмехе, али шире од оних које сам очекивао и саркастичан код мушкараца, то ме је подстакло на мање искрене хвале – и зато мора бити још ватреније. Женска смешљивост и мушко непријатељство, неслагање и реплика „тако значи!” још су се појачали. Осетио сам се непријатно, али нисам хтео да се предам, навео сам неколико најбољих примера – Булгаковљевог стила. Ахматова ме је прекинула: „Дозволите да вас упознам – Јелена Сергејевна Булгакова”. Моја збуњеност, опште задовољство, неверица мушкараца: „Та он је знао, а ако није – могао је да наслути”. Био је то Михаил Давидович Вољпин, драматург, човек оштра, помало заједљива ума и оштра језика, 20-их година је на песничким концертима звиждао Ахматовој због своје љубави према Мајаковском, и један од малобројних коме је крајем 30-их прочитала *Реквијем*. За време рата, он и његов најбољи друг Ердман, обојица у војничким униформама стигли су у Ташкент и посетили Ахматову. Они су само приближно знали где се налази кућа и, према њеним речима, свако кога су питали у којем стану живи журио је, убеђен да су „дошли по њу”, да им саопшти нешто раскринкавајуће. А кад су они, држећи је с поштовањем испод руке, изашли из куће и после пет минута се вратили са великим флашама вина, окупљење око доксата били су збуњени и дубоко разочарани...

Тог зимског дана, одлазећи, Јелена Сергејевна се окренула и рекла ми: „Ако хоћете, могу вам дати други мужевљев роман, разуме се, код мене код куће”. За три дана у њеном стану са светлим паркетима, који као да су воском угланцани, и павловским намештајем, у кући код Никитске капије, ја сам прочитао две фасцикле *Мајсџора* и *Марјарије*. Ахматовој сам признао да су слатки часови читања, утолико пријатнији, што су се дешавали у том изузетном и најповољнијем амбијенту, а на крају крајева у мени су остала мучна разочарења. У заносан, живи, „Булгаковљев” слој совјетске Москве морао је према пищевој замисли да се укључи и јеванђеоски, то јест ванвременски, „вечити”, а испало је да га је он спустио до себе као стилизовану историјску белетристику, уз то написану без заинтересованости, „на техници”, укључио је у себе. Нерадо је одговорила: „Све је то страшније” – можда не баш тим речима, али у том смислу, затим је подругљиво запитала: „Добро, она је његова удовица, нисте се досетили, да ли бар схватате, да је она Маргарита?”

Она је Булгакову сматрала „узорном удовицом”, то јест она је за чување и учвршћивање сећања на мужа чинила све што је било у њеној моћи. Причала је о оданости ове младе, лепе и размажене жене према мужу, који је био у немилости код власти, а касније и смртно болестан. Једном се повео разговор о „декабристкињама двадесетог века” мислим да је то био израз Надежде Јаковљевне

Манделштам; затим о женама које су поделиле судбину својих мужева за живота и посмртну, о Булгаковој, о Стенич; затим о женама које су се одрекле и издале. Изронило је име жене Н-а, коју је природа замислила као жену заслужног уметника, она је била срећна. Затим је постао народни, она се претворила у небиће. На њено место је дошла друга, прилагођена да буде жена народног уметника. Затим је Н. био оклеветан, затворили су га, одузели му звање и он је остао сам. „За ту улогу се није нашла дама” – оштро је изговорила Ахматова.

Пилњак се родио исте године кад и Мајаковски, Булгаков три године раније, али у њеној интерпретацији он је био за читаву историјску епоху старији од њих. Она је имала веома високо мишљење о поезији Мајаковског 10-их година: генијални младић који је написао *Облак у њанијалонама* и *Флауџа – кичма*. Сећала га се млада, са топлином, скоро са нежношћу. Испричала је, како је са Пуњиним ишла Невским, и скренувши иза ћошка Велике Морске, они су се сударили са Мајаковским који је излазио на Невски. Он се није зачудио, истог часа је рекао: „А ја идем и мислим: сада ћу срести Ахматову” – то је већ негде 20-их година. Понављала је, да се није десило, да се његова поезија прекинула пред револуцију, Русија би имала једног песника коме нико није сличан, блиставог, трагичног, генијалног песника. „А писати „Моја ме милиција чува” – даље се не може. Може ли се замислити да Тјутчев, например, напише: „Моја полиција ме чува?””. „Уосталом, могу да вам објасним” – вратила се она тој теми у другом разговору. – „Он је све схватио пре свих осталих. У сваком случају, пре свију нас. Одатле, у прозорима намирнице, вино, воће, одатле и такав крај”.

Неочекивано поређење Мајаковског и Тјутчева имало је још неколико циљева, осим очигледног: мерила је по сличности, а чешиће по контрасту – ранг фигуре; трагала је – превођењем у други временски слој – њој је место у историјској перспективи, време је чинила недељивим, није га раслојавала, није га ломила на епохе. Применила је исти поступак кад се разговор повео о Маршаку – две, три недеље после његове смрти: „Кад умире старац-писац, то мора да буде обрушавање, преврат у душама, Толстојева смрт – а шта је ово?” О Фјодору Сологубу, једном од ретких старијих кога је поштовала, са њим је одржавала пријатељске односе до његових последњих дана, рекла је: „Сологуб ником није завидео, није себе спуштао на ниво поређења са било ким – осим Пушкина. Према Пушкину је гајио лично осећање, говорио је да га Пушкин заслања, препречује му пут”. Причала је о ручковима код Сологуба у великој, хладној, сумрачној трпезарији, са прашњавим лоровим венцима по зидовима, њима је био овенчан на разним песничким турнирима и рециталима, понекад би се усамљени лист откинуо и лагано падао на под. Она се дружила и са Анастасијом Николајевном Чебатаревском, његовом женом и сарадницом, коју је он ватрено волео и која се у нападу лудила убила: у јесен 21. године је нестала, а у пролеће су њено тело пронашли у Неви, под прозорима њиховог стана.

Разговор скоро о свим „старијим” започињао би овако: „Ми га нисмо волели, али...”

# ИЗБОР ИЗ ПОЕЗИЈЕ „ТРЕЋЕГ ТАЛАСА“ РУСКЕ ЕМИГРАЦИЈЕ Превела Ирена Лукшић

Актуални тренућак руске поезије у дијаспори обиљежен је снажном проторно-временском везом с мајичним њлоом њоследњих десетљећа. Као некад, у неофицијелној руској поезији шездесетих и седамдесетих година, у руским заједницама Еуроје и Америке доминирају двије културне парадигме – петербуршка и московска. Док петербуршку карактеризира изразита естетска завореност у односу на свјетска збивања, њмно његовање њособнога сустава знакова и наљашена самосвијест о умјетничкоме њослу, московска се парадигма њемељи на специфичној енергетичкој сиваралашива, еизалтацији, максимализму обухвата информација и сивановићој мистичној еклектичносћи која истовремено продуцира забрањену њрошлост и зачудну садашњост. Свакако најистакнутије име петербуршкога „класицизма“ јест Лав Лосев, занесени филоло, чија љубав према руској литератури од њених модерних њочетјака ња до њојаве Совјетског Савеза налази одјека у сваком његовом сћиху. Оисједнућост лектиром очивује се у незаустављивој цитативности и њежњи за обликовањем свијета као анњологије руске књижевности новијег доба. Можда у њоме њориву за набрајањем њућих ријечи и израза има и њонешњо живоћних узрока, сћраха од њролазности и незамјећености: Лосев је, нањме, у домовини реализирао блиставу знанствену каријеру и умјетничким се радом њочео бавити њек у касној зрелој доби, у дијаспори. И Дмитриј Бобшев свијет њојри кроз литерарне образце и рњмове сћарих мајстора. Поећски рукоис прејун му је цитатива, драмских дијалога и знаћижеље сћрам свих експерименталних који су реисцирани на неком од бројних њјесничких насћућа анонимних литералних.

Владимир Баћшев њак шездесетих је година њрипадао култној московској умјетничкој скупини СМОГ, која је њпрактицирала њизв. имњтивну њоећку, односно развијала се на њнтерњектуалном дијалогу с њтрадицијом. Баћшев је њако развијао нарочити лирски њрой, звук који се нејде у дубини сћаја са сузвучним му њредшасницима. Његов развићак у новије вријеме, мећућим, више је окренућ иконици сћиха, синњакси која се неочекивано ломи и израња на мјестима која се моћу доимати и њразнима. На њој црћи Владимир Баћшев долази до рјешења над којима се 70-их година досћа њрудио радикални авангардист Генрих Саћир.

Марина Гарбер, Ина Близнецова и Ирина Раћушинска рејрезентанњице су женске њсимодернистичке њпарадигме чија њнтернационалност њомало брише везаност за домаће њло, карактеристична за књижевност у дијаспори. Њхови сћихови су фрамњтарни, сасћављени од крћоћина њовијесне збиље, фразе разњв-

орне ријечи, клишеја из масовних медија и актуалне инојезичне лексике. Одломци свијета у несћајању, али и насћајању, презентирају различите моћности дијалога са збиљом која нејде у дубини крије изразио женски сензибилитет и крхкост.

Избор из стваралаштва руских емиграната шрећега вала састављен је на темељу продукције презентирание у водећем рускојезичном ејесничком алманаху *Всиречи*, који је 2001. године објављен у Филаделфији.

## ЛАВ ЛОСЕВ

### ИГРА РИЈЕЧИ С МРЉОМ СВЈЕТЛА

1

Нисам знао да умире. Знале су руке, ноге, унутарњи органи, сви уморни у одржавању станица живота. Знала је чак и свијест, но свијест заправо никада ништа не зна, она једино зна логизирати:

*с обзиром да* срце, желудац, палац десне ноге и сл. дају  
некакве сигнале,

може се закључити да се живот дотичнога тијела ближи крају.

Међутим, сви дијелови тијела,  
међу њима и мозак што производи свијест,  
били су не-ја.

2

Ја је нематеријално, не-везано непосредно  
с тијелом и стога не може осјећати умирање и  
вјеровати у смрт. Ја –  
успутни је сусрет разних импулса  
мозга, сјајна свјетлосна точка  
код пресијецања зрака.

(Или мутна.)

Холограм? Не, точка, мрља  
свјетла, зато што нема одређен облик. Ја је  
нематеријално, нема свој лик, као неизрецив звук ј  
у ријечи и слову Ја.

Запетљах се.

Зашто је невидљив? У ћирилици нагнути штапић у Ја  
(окомит у Ју)  
и јест ј.

Штапић, придодан алфи јест Ја.

Штапић придодан ОУ – Ју.

(Двије изгубљене точке изнад ових јота ушле су у јо.)



3

Што је, синко, је ли ти помогла твоја метафора? Није,  
није помогла. Метафора увијек води у блато.  
Но другога Сусањина за нас нема.

4

„Ја, ја, ја“  
ужаснутога Ходасевича – јајаја – врисак:  
ајајај!

5

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

6

„Сивожутог, полусиједог...“  
Из зрцала пјесника мотре звуци  
већ једва шумећег имена –  
како да се не врисне од туге: ај-ај-ај!  
Ај – то је енглеско ја, И – ево је, вертикала. Само овдје  
@ је невидљива.

Руско ја јест ја.  
Енглеско И – ај.  
ја/ај.  
ја/ај.

Желећи из-  
разити себе човјек гуши најдубљи од звукова; jjjjjj.  
Послије таквога напора како не уздахнути најлакши од звукова:  
aaaaa.

А може и обратно: лагано а затворено унутарњим ј.  
Руско ја отвара се ван, енглеско И затвара се у себе.  
И тако смо се опет увалили у бесмислицу.

7

Најбоље је вратити се неправилној  
свјетлосној мрљи.  
Плеше, дрхти, ни на чему се држати  
не може. Зар не може?  
А отисак свјетла на мрежници другог?  
Други ће склопити капке и ево га,  
то свјетло сам ја.  
Отвори, још једном затвори,  
то свјетло слаби.  
Трепнеш – и нема  
отиска.

Ничега нема осим мрака. А у њему,  
исто тако, ни алфе ни јота.  
Само слогови *мра* и *ка*.

## НАЈМЛАЂА ШКОЛА I

мама је прала и мало мела  
као да живот може Опет изнова.  
Опет исто дјечје бунцање.

Шепирити се, јуначити  
марш школараца из Фрејшица  
и Лифшица гледат искоса  
Вагнера коси.  
Говори Краљевна-Лабуд:  
3 на квадрат бит ће 9.  
На обично питање „Што да се ради?“  
Лењин ће дати израван одговор.

Из захода воњ клора.  
Горе краљевић упоран труне.  
По плочи сухој и црној  
креда мрвљива цврчи.  
Чегов части галебом  
злотвора с матицом,  
и „Иди!“, уставши с бичем,  
кочијашу жандар виче.

Опкољују Грци Троју.  
Вани састављен од крви  
храм. Сад ћу затворит очи  
и видјети кад заспим:  
над ријеком, над стакленом,  
на дрвеној рампи  
граничар оловни  
брани моју земљу.

## ИНА БЛИЗНЕЦОВА

### FATA MORGANA OVER MANHATTEN

Овако ми стиже:  
иза тврђавскога зида,  
у облачноме више, изнад невољеног,  
град, вољени мој.

- Како се чинио у времену прије.  
И уздижу га  
изнад Великога Бетонскога Кањона  
врелина и уздаси земље.

Дугачки – за живота не проћи од точке а до б –  
мост преко понора;  
затворен замак, на пола окрета,  
непоткупљиви овал –

гдје крвари владикина рана,  
и спасава се земља...  
Чиме заслужује?! – вјештица Моргана,  
крвнога краља?

Коби било која догоди се,  
доста је твојих дарова:  
Авалон и магла – вјештици,  
витезу – Камелот.

И док не припаднеш миру  
у далекој твојој земљи,  
нећу заборавити – због обиља –  
живот драгоцјен ми.

## МАРИНА ГАРБЕР

\* \* \*

Вулкан небодера рига људе  
    кроз врата; на небу свјетлуцају звјездана  
окна – као упозорење: „Овамо се не смије!“ –  
    авионима и птицама... Човјека је касно  
упозоравати на оштру нарав стакла,  
    на неприродност његове природе;  
он није примијетио како је с орбите сишла  
    Земља, као из руку – гумена лопта; и године  
доживљујућ (проживљујућ) као дане  
    (вријеме понедјељака!), не ослабив бдијење,  
човјек ће тако остати стајати у сјени  
    шест дана од будуће Недјеље.  
И на трен зачудит ће се гомила: чудак,  
    каких је мало покрај стаклене злобе  
освјешћујућ да град је – чардак  
    Земље: у лету се пробија у сметове.  
А ми, рашчлањујућ ту вијест дана,

заборавит ћемо, одлазећ у неодложност посла,  
чардак, гдје чека гњаважа с мишем,  
писка, шушкање и фразерство.  
И не схвативши тако да окно је – тек дио,  
предио безграничног – *бес-крај-но-ја*,  
вратимо се у здања – вулкана – раље,  
тихо се радујући формули: живи – цијели.  
И, заљубљени у кавез, у жељезни свод  
Тријумфалнога лука, бројећи године,  
мрзећи-мазећи, као грб – наказу,  
опјеват ћемо освојену неслободу.

### БИЈЕЛИ ПЛЕС

Ако падне снијег у епицентру свега –  
На заљубљене, непријатеље и равнодушне,  
Ако кровови, опуштени, слушају послушно  
оштру глазбу прстију стаклених његових,  
Ако као студен бијело-прозирне тинте  
У кавезима зидина градских показат ће се мећаве,  
Ако нас снијег успава и забијели  
Све што негодујући свијет није зацрнио...  
Ако лишће-листови разбацани у журби  
По земљи, по столу, наљуте те.  
Онда схвати, чак нити снијег остати не може  
Непромјењив: сутра ће бити други, неће  
С неба пахуљице омотати кућу,  
Као да у зраку подижу зидове...  
Хоћемо ли полетјети док он се безумно топи?  
Хоћемо ли сањарити о свјетлу иза сивога прозора?  
И док није узет сијечањски залет,  
На небу се тек слути сњегово бјелокњижје:  
„Ако падне снијег... Ако падне снијег...”

### ДМИТРИЈ БОБИШЕВ

#### ПЈЕСМА ЗА ЈУЛИЈУ

Емил Бурдел, обожаватељ Исидоре,  
хвата неуловљиву пером,  
наноси прореза бурне шаре,  
кривине тијела, замахе реза

одјећа летећих, ковитлаца, набора,  
способност да у свакој кретњи

стане, као трен, Гетеов, слатки.  
Листове спаја у албум.

Тамо руже руку расту кроз пупољке геста,  
и љиљани босих и снажних ногу  
цвату у нечему мушком ил' женском.  
(Да ли то Сергеј може?)

Дух је осјетљив у расјеченоме тијелу, но бесмртности  
у плесу нема, а линија – чува:  
она тренутке ниже, схваћајућ  
времена повезну нит.

„Љубим“ – кроза сан и нејасно и уњкаво  
тепа, топла, творцу, а он  
у мозгу узаврелом рађа – кентаура?  
Јунака? Ево – Херакла, Хирона...

Кад пак таљење пламена стиже  
(радити с њиме – љевачима јао!)  
он у таву од некаквога инстинкта  
скине с прста прстен – и тамо.

Од бронце су оба. Но један је рањен  
стријелом другог. Отров се увукао у мед.  
Он је двоприродан у тој древној драми:  
бесмртан, жели умријети.

Француски парк усред кукурузних прерија...  
На крају алеје, као жалба, као бунило,  
немоћан, великорук, очију упртих у патњу,  
стоји кентаур. Аутопортерт?

## КОНСТАНТИНОВ БР. 8

...Је л' смрт? – Нитко не зна...  
Точније: зна свако: блиска.  
И сватко дрхти  
(заборавих ријеч,  
али и заборављена мучи)  
при мисли, блиској уз око.

При мисли тегобној,  
потпуно оловној...  
Овдје је то једноставно одиграти  
с Калашњиковом или Смит-Весоном.  
- Реци: како препознају

тко је емигрант?  
- Како не препознати? -  
одијело је преокренуто,  
изгледа као ново,  
а пра-лијево је.

- Звучи као дјевојка.  
Вриједна. Која не да.  
Кога се све то тиче,  
кад није глaзба, него је чак  
душа утрнула – уснула,  
или буку побиједила.

Сјећаш се *Руске райсодије*,  
Будашкина?  
Јеси ли још нешто написао?  
Барем за себе,  
барем да даш,  
нешто онако као псалам?

Псима све под реп!  
Ја имам исти такав  
адађо: и – не у млаз, не у ос...  
Понекад нешто откинеш –  
чудиш се послије:  
зашто, откуд та својства?  
- Ах, стари мој!  
Тако се, схваћаш,  
све лоше стекло...

И, што је најважније, за што?  
Гноји се напојница  
код сполнога под скутом.  
Но, он не примјећу...  
Је, не. Бисте ли примијетили ви?  
Да ли, да. И били би сретни понекад.

Живот се враћа  
на кругове опет...  
Па, ако и једноставно на кругове,  
онда се – колосјечи, котачи и ремење  
не слажу.  
- Дакле, што ћеш ту рећи, друже?  
Речеш ли – све ћеш увриједит.  
Немој!

Сви сте окрадени. А ја, премда исто,  
зато видјех свијет.

Мјестимице није лош,  
али треба доста изаћи из коже...  
Није за нас, је л' тако, Волођа Блох?  
- Да, знам, с нама треба строже -  
да, види се, због чега је  
Бог шкрт.

А једном тако на прилазу Риму:  
Рим-Сортировочна,  
туцаник, жељезнички прагови, Рим-  
Навалочна плови мимо  
страћарско-кућно и косо-криво,  
и натпис на једној  
Славински и ја гледамо

колибе: КОНСТАНТИНОВ БР. 8  
- Како си доспио овамо,  
у који курзив  
бирокарски си унесен  
(или уопће ниси уписан),  
након што вучицу угризо си за сису?

Доносе у Рим жељезне аорте  
провинција и метропола живу крв...  
Други се не може бити -  
чему онда четврти?  
И Константинов је овдје  
подигао слабашни кров.

Постоји кућа, а остало је - хереза,  
и - готово.  
И ја - стотину пута губим вјеру:  
- Како је пуно села на свијету,  
градова и мјеста,  
а рудо се упире у Медвједице!  
- Само да што прије сједнеш...

Звијер има рупу,  
шталу има стока.  
Но душу вуче даље прототип  
(махнити луталица непопустљив),  
сада у ствари -  
лаж и у гроб.  
- А ви, Будашкине, Блох,  
Славински, Константинов -  
што ће рећи пајдашу  
ваша шаролика група?

## ВЛАДИМИР БАТШЕВ

### ФАНТАСТИЧНО

Гдје су сад еуропе и гдје азије  
опћенито тешко се снаћи.

У јутро почињу нереди –  
изнад планете урлају НЛО.  
Може се мислити свашта,  
земаљска кугла пуца по старим шавовима,  
у јутро се Бермудски трокут  
претвара у паралелограм,  
с био-пољем пулсирају телепатије,  
излазе диносаури из пећина...

Овдје треба погледати све помно,  
снаћи се у суштини ствари!

Као бова испливава Атлантида,  
откуцава временски строј,  
свемир сломљен, мукло куца,  
слушајућ захтјеве Земље:  
- На планетама флуоровим издаја!  
- Мислеће су звијезде у измаглици!

То се враћају фантасти  
главноме,  
што било је  
на Земљи.

\* \* \*

Желиш да нам све буде лијепо:  
сусрети, наде, цвијеће...  
И очекујеш од мене нешто велико,  
што смислила си.

Но очито је са мном немогућ ред –  
горе је од кретње комета...  
Но ако љубимо, ако смо скупа,  
онда руке спушташ к мени!

Ријеч као вољена нада, јамство,  
и опет сав живот је сложен...

О, како желим да ме измислиш!  
Како је немогуће постати он!



\* \* \*

Тамо виноград жути  
(лоза сјаји длачицама),  
тамо млади божоле  
у чаше хрли.

Поздрав, француско вино  
изнад Рајне.  
О како се пјени  
махнито,

не вјерује у туђој земљи  
у срећу  
а птица на небу за зимом  
не плаче.

Виноград не жали,  
ни плодове многе.  
У пехару жутом божоле  
остаје млад.

Чему жалост  
за одбаченим листом –  
ако је виноград жут –  
стиже нам јесен.

\* \* \*

Као да влак касни –  
друкчија су лица,  
тако и пејзаж се мијења  
кад падне лишће.  
И оно што било је далеко  
у сусрет иде,  
на сусрет с нама лако  
пахуљица плеше на плећу:  
одједном долази љето.  
Је л' пахуљица? Хомоним?  
Дошла откуд је и зашто?  
Но ти све то запамти –  
дрвеће, лица, падеже,  
епитете и ретке.  
Знам да проћи ће вријеме  
кад плашило се зимом.  
Гласно ћеш викнут: вријеме је!  
И бацит ћеш све на папир.

## ИРИНА РАТУШИНСКА

\* \* \*

Бајке ходају на мачјим шапама,  
И од њих стиже мирис рибизла,  
Оне ноћу краду:  
Дјечак,  
    ако лоше леже,  
Девојчице,  
    ако лоше леже,  
Чак и медвједиће.  
Несташне, ох, несташно!

А украденому – шума-малина,  
Мост Калинов, за њиме долина,  
И чега год се бојиш то ће ти бити.  
Бака  
    буљи: појести,  
Дрво  
    се хвата: појести,  
У мраку вучјих очију безброј,  
И итко-нитко неће се пробудити!

Имај страха до миле воље, ако хоћеш – полетимо  
појуримо на облачној постели,  
Звијезде шкакљати иза бркова:  
звон румени,  
    врели мјед!  
Опећи ћеш се –  
    Молим, не ричи:  
Тамо по небу хода медвјед,  
Чека забаву с ловачким псима.

А отуда – све је као на длану:  
Дворци, и цесте, и хајке.  
Ево, виле машу, смију се.  
Хеј ви тамо,  
    иза бакрене горе!  
Тко је јунак –  
    нек' иде у бој!  
Молим, тко се прстраши – нек' се кући  
Заувијек врати!

И онда ричи испод покривача,  
Сјети се како је било – и није било,  
Само мирис, као послјије грома.

Хеј ви,  
звијезде и гласови!  
Ево ја  
жмирим, жмирим:  
Украдите ме натраг!  
Свеједно ћу побјећи од куће!

\* \* \*

Тај вјетар, као и смрт, стиже одозго.  
Он градовима слама торњеве и гробнице.  
Он истреса мрвице авиона  
С подераних небеских столњака.  
И пратиоци вичу посљедњу провјеру,  
И узвраћају им измучене птице,  
Губећи дах лета,  
Већ падом  
У сломљеној кичми.

Зашто да знамо што тај ће вјетар бити?  
Па ми се не пењемо с микрофонима к пророцима,  
Но истодобно досегли смо мудре филозофије  
И пластичне банковне рачуне.  
И пратиоци људи успјешно изашли су у свијет,  
И сурогати наранчина сока,  
И шалице нешкодљиве каве  
Чекају нас у свакој  
Зрачној луци.

Није важно гдје. Важно је што је под кровом.  
Пожељан је и добар валутни течај.  
За свако мјесто издају се визе,  
У сваком хотелу мека је постеља.  
И ако птице крикну, ми нећемо чути.  
Тек понекад постаје зимљиво због нечег.  
И ми тада укључујемо телевизор  
И гледамо страву  
Како бисмо  
спавали мирно.

Иван Вирипајев  
КИСЕОНИК  
Превео Новица Антић

*Ољи Мухиној*

Ово је ЧИН који треба извести овде и сада.

*КОМПОЗИЦИЈА БР. 1, „ПЛЕС”*

*1. сѝрофа:*

ОН. Јесте ли чули шта су стари говорили: „Ко убије нека му се суди”? А ја познајем једног човека који је врло лоше чуо. Он није чуо када су рекли „не убиј”, можда зато што је имао вокмен. Он није чуо „не убиј”, узео је ашов, отишао у башту и убио. Затим се вратио у кућу, укључио музику и почео да плеше. А музика је била тако смешна, тако некако смешна, да је и његов плес у такту музике постао смешан. И рамена су му постала смешна, и ноге и коса и очи. Плес га је обузимао, обузимао и одвукао га у некакву нову земљу. У тој земљи постојао је само покрет, постојао је само плес, само плес. И плес га је обузео, обузео, тако снажно обузео да је одлучио да заувек остане у тој земљи и одлучио је да више ни трен не проведе мирујући, већ да стално плеше, плеше.

*Рефрен:*

А у сваком човеку постоје два плесача: десни и леви. Један плесач је десни, а други леви. Два плућна крила-плесача. Два плућна крила. У сваком човеку су два плесача – његово десно и лево плућно крило. Плућа плешу и човек добија кисеоник. Ако узмеш ашов, удариш човека у прса, плес ће престати. Плућа не плешу, кисеоник више не долази.

*2. сѝрофа:*

А код оног човека с плесом је све било у реду, једино је лоше чуо. Он је плесао, а онда су му дошли другари у аутомобилима, исти такви кримоси као и он. Због плеса није чуо када су ушли у кућу. Због плеса се није чуло када је један од њих почео да урла: „Шта ти је, Сањок, стрвино, попиздео си, шта си то урадио, морончино?! Ти си, јеботе, рођену жену исецкао на комаде. Сањок, шта ти је, не чујеш ме?” Али Сањок због вокмена није чуо шта му дру-

гар говори. И онда га је друг ударио, четири пута по лицу, два пута у стомак и једном у груди. Плесачи у грудима су застали и Сањок се срушио на под, покушавајући да устима захвати кисеоник.

*Рефрен:*

А у сваком човеку постоје два плесача: десни и леви. Један плесач је десни, а други леви. Два плућна крила-плесача. Два плућна крила. У сваком човеку су два плесача – његово десно и лево плућно крило. Плућа плешу и човек добија кисеоник. Ако узмеш ашов, удариш човека у прса, плес ће престати. Плућа не плешу, кисеоник више не долази.

*3. сѝпрофа:*

И тај је Сањок лежао на поду, устима покушавао да захвати кисеоник и, одједном осетио да се плесачи у његовим грудима поново покрећу. Онда је упитао своје другаре, кримосе као и он: „Шта хоћете?” И његов друг, онај што га је пребио, поновио је своје питање о жени раскомаданој ашовом у башти. И кад је Сањок схватио питање, кад је схватио шта га питају, и на шта мисле, он је одговорио овако. Он је рекао да је својој жени у башти ашовом одсекао главу зато што се заљубио у другу жену. Зато што је његова жена имала црну косу, а ова, у коју се заљубио, рићу. Зато што девојка с црном косом и кратким, дебелушкастим прстима, нема и не може да има кисеоник, а девојка с рићом косом и танким прстима, и с мушким именом Саша има кисеоник. И кад је схватио да његова жена није кисеоник, а да Саша јесте кисеоник, и кад је схватио да без кисеоника нема живота, онда је узео ашов и одсекао њиме ноге плесачима у грудима своје жене.

*Рефрен:*

А у сваком човеку постоје два плесача: десни и леви. Један плесач је десни, а други леви. Два плућна крила-плесача. Два плућна крила. У сваком човеку су два плесача – његово десно и лево плућно крило. Плућа плешу и човек добија кисеоник. Ако узмеш ашов, удариш човека у прса, плес ће престати. Плућа не плешу, кисеоник више не долази.

*Финале:*

И у свакој жени су два плесача, и свака жена удише кисеоник, али није свака жена сама кисеоник. И ако је људском роду казано „не убиј”, а није обезбеђено довољно кисеоника, онда ће се увек наћи неки Сањок из малог провинцијског градића, који ће, да би могао да дише, да би плућа могла да му плешу у грудима, узети кисеонички ашов и њиме убити некисеоничку жену. И онда ће дисати пуним плућима. Јер, када су говорили „не убиј”, он је у ушима имао слушалице вокмена, и плесачи у грудима су га одвели у другу земљу, земљу у којој постоје само плес и кисеоник. И ко му каже „рака је човеков крај”, нек буде предат Синедриону. И ко му каже „безумниче”, нек зарши у огњу пакленом.

## КОМПОЗИЦИЈА БР. 2, „САША ВОЛИ САШУ”

### 1. *сѝрофа*:

ОН. Чули сте да је казано: „Не чини прељубу”? И, „онај ко с похотом гледа жену, већ је починио прељубу с њом у срцу својем”. Замислите, какво само огромно срце мора да има мушкарац да би у њега могле да се сместе све жене које он гледа с похотом? То није срце, већ велики брачни кревет чији су чаршави натопљени семеном. И, ето, мој познаник Сањок, из малог провинцијског градића, пожелео је у срцу својем девојку Сању из великог града, видевши је на платоу испред споменика неком писцу, док је са пријатељима пушила траву.

### *Рефрен*:

И, ако је речено „не гледај са похотом”, то значи – не пожели у срцу свом. А ономе који гледа жену са похотом, срце је забрављено воденичким катанцем. И који с похотом гледа жену, не жели њу да испуни, већ само себе да испразни.

### 2. *сѝрофа*:

А када је мој пријатељ, да, онај исти Сањок, са кисеоничким плесачима у грудима, видео риђокосу Сашу, тако је силно пожелео у срцу своме, да је његово срце постало слично оном чувеном белом кревету, с том разликом што је на њему постељина била заиста блештаво бела. И кад је угледао Сашу како босонога шета платоом, добио је тровање кисеоником, јер тровање кисеоником погађа оне који су били гладни кисеоника.

### *Рефрен*:

И, ако је речено „не гледај са похотом”, то значи – не пожели у срцу свом. А ономе који гледа жену са похотом, срце је забрављено воденичким катанцем. И који с похотом гледа жену, не жели њу да испуни, већ само себе да испразни.

### 3. *сѝрофа*:

И глад за кисеоником дешава се онима који су дуго година удисали ваздух сиромашан кисеоником. Који су удисали жене што миришу на зној и јефтине парфеме, уместо на дечји сапун, јер, ако немаш пара за скупе парфеме, увек се нађе за дечји сапун и шампон од коприве. И ако немаш скупу хаљину, увек сама можеш да направиш хаљетак од цвећа. И ако ти пратиш моду из журнала, а не знаш да је мода оно што одражава твој унутарњи свет, ни парфеме, ни сапуни, ни хаљетак од цвећа неће испунити ваздух кисеоником и сваки ће мушкарац уз тебе сигурно постати гладан кисеоника. А Саша је сва била прави правцати кисеоник. На себи је имала ланену хаљину, носила је торбицу опшивену стакленим перлицама, на ногама сандале од плетеног канапа, а очи су јој биле зелене боје. Али, најважније, Сања је имала феноме-

налне, скупе наочари и риђу косу. И кад угледаш такву девојку, схватиш шта је то кисеоник. А кад станеш крај такве девојке, осетиш мирис дечјег сапуна, скупоцених мириса и шампона од коприве.

### *Рефрен:*

И, ако је речено „не гледај са похотом”, то значи – не пожели у срцу свом. А ономе који гледа жену са похотом, срце је забрављено воденичким катанцем. И који с похотом гледа жену, не жели њу да испуни, већ само себе да испразни.

### *Финале:*

Зато, ако те десно око саблазни, ишчупај га и баци далеко од себе: јер боље да страда део тебе, него да читаво твоје тело сагори у огњу пакленом. И ако те десна рука саблазни, одсеци је и баци далеко од себе, управо због тога. И због тога, управо због тога је Сањок из малог провинцијског градића, схвативши да више не гледа жељно, већ само похотно своју жену, узео ашов и прво је ударио у груди, прекинувши плес у њима, затим јој врхом ашова ископао око, а онда јој одсекао руку, јер боље да страдају само неки њени делови, него да њено, уосталом, не баш нарочито згодно тело, сагори у огњу пакленом.

## *КОМПОЗИЦИЈА БР. 3, „НЕ И ДА”*

### *1. сѝрофа:*

ОНА. И чули сте да је казано: „Не заклињи се ничим: ни небом, јер оно је Престо Божји, ни земљом, јер она је подножје ногу Његових, ни Јерусалимом, јер он је град великог цара”? И, ето, ја не знам који је цар сада у Јерусалиму, чак ми се чини да тамо уопште нема такве особе која би све могла да доведе у ред, али знам да се сигурно нећу заклињати градом у коме људи експлодирају у аутобусима и на трговима као лубенице под јарким сунцем. Али зато се једна моја познаница с мушким именом Сања, током свог кратког живота већ два пута заклела небом и једанпут земљом. Први пут се заклела кад је један момак, наред улице цмокнуо не у образ, не у уста, не у чело, не у уво, не у врат, не у раме, не у груди, не у стомак, не у леђа, не у бедро, не у гузове, не у ноге, ни у једно од ових наведених места, већ је пољубио наред улице, усред бела дана. Тада се заклела небом да чак ни трава није тако деловала на њено тело, као тај узбудљиви пољубац. Други пут се заклела небом кад је муж, прелепи бринет, запитао: „Да ли је истина да ме вараш с неким провинцијским цукцем?” И она је рекла: „Кунем се небом да те не варам”. А земљом се заклела кад јој се повраћало од ваљушака куваних у вотки које је јела код другара, оног с којим је варала свог мужа, јер никада пре тако нешто није окусила. И тада се заклела земљом по којој је повраћала да више никада неће јести ту смртоносну руску храну у којој ни трунке кисеоника нема, већ само мучнине и хегемонистичког патоса.

### *Рефрен:*

И да би имао право да живиш на овој земљи, треба да научиш да удишеш ваздух, и треба да имаш новац за куповину тог ваздуха, и ни у ком случају не смеш да се навучеш на кисеоник, јер ако се јако навучеш на кисеоник, ни новац, ни лекови, чак ни смрт неће ти спутати ту жеђ за лепотом и слободом које си осетио.

### *Финале:*

И боље да пушите траву, једете јабуке и пијете сок него да се ваљате пијани по поду, испред телевизора и да се заклињете небом, земљом и Јерусалимом да ваше срце припада само једном човеку, јер ако ваше срце припада једном човеку, а ваше тело другом човеку, зашто се онда заклињати? Ни Престолом Божијим, ни подножјем ногу Његових, а поготово не Јерусалимом, у коме људи луде од глупости; једино можете да се заклињете својом љубављу. И нек реч ваша буде „Да, да” и „Не, не”, а све преко тога је од злога.

## *КОМПОЗИЦИЈА БР. 4, „МОСКОВСКИ РУМ”*

### *1. сѝрофа:*

ОНА. Чули сте да је речено: „Не опири се злу”? Већ, ако те ко удари по десном образу, окрени му и леви. А ако ко хоће да се парничи с тобом и скине ти кошуљу с леђа, подај му сву одећу своју. А девојка о којој причам је, без икакве парнице, скидала сву одећу са себе, ако би је мушкарац коме се допала лепо почастиио „московским румом” са „кока-колом” и предложио јој удобан кревет са резбареним узглављем од праве хростовине. Ипак, кад ју је један такав мушкарац ударио по десном образу, леви је категорично одбила да му окрене; уместо тога, отишла је у његову кухињу, па се вратила у спаваћу собу, тамо где је добила ударац, и покушала да оном мушкарцу зарије нож право у лице. Али тај мушкарац ју је шчепао за руку у којој је држала нож; онда је замахнуо и ударио девојку о којој причам по другом образу. И тако јако ју је ударио по другом образу да јој је крв потекла из носа, липтала је, као из некаквог пролећног извора.

ОН. Баш некако усред зиме сели су у шинобус за Серпухов, воз је цимнуо, вагоном су се заорили гласови продаваца оловака, новина и батерија. И путовали су они за Серпухов, родни град оног Саше, град у коме људи усред бела дана падају по улицама мртви пијани, а по становима и улазима младићи и девојке убадају игле у бледуњаве вене на ногама. И путовали су да би плесали у соби у којој је плесао онај момак пошто је ашовом, у башти, раскомадао своју жену. И путовали су да би правили Деда Мраза од снега што покрива земљу у којој је закопана његова жена. Јер његови другари нису испричали полицији шта је урадио. И нико није знао за то, а понајмање је знала девојка Саша, због које је, заправо, све то и урадио. А његова жена, жена црне косе, спавала је два метра испод земље, у серпуховској башти, и таква једна ствар, као што је кисеоник, једноставно јој више није била потребна.



*Рефрен:*

ОНА. И кад те ударе по десном образу, не окрећи им леви, већ учини тако да те сами ударе по њему.

ОН. И кад хоће да ти одузму кошуљу, учини тако да те осуде на осамнаест година робије с конфискацијом имовине.

ОНА. И ако желите да сазнате шта је то „московски рум”, отиђите у било коју радњицу и погледајте на полицу са жестокиим пићима.

ОН. И прва флаша на којој пише „московски” и јесте локални рум кога мешају с колом.

ОНА. Због тога да би те ударили и по левом.

ОН. И због тога да би добио осамнаест година с конфискацијом.

## *2. сѝпрофа:*

ОНА. А кад је девојка Саша ступила на серпуховски перон, одмах је схватила у каквом се граду обрела. И после се само претварала како јој се допада да прави Деда Мраза у башти и слуша групу „Љубе” на вокмену.

ОН. А кад је онај момак Саша долазио из Серпухова у престоницу Москву, кад је видео све оне снобовске фаце и чуо оне гласове што се пренемажу, одмах је схватио да неће бити довољно ашова за ту људску масу која се гуши без кисеоника, под озонско-смоговском рупом.

ОНА. И никакве наочари, ни од триста, петсто, ни од хиљаду долара, неће помоћи да у пијаној девојци с црним чизмицама видиш жену коју поштујеш. А у гомили момака, што седе на картонима крај бакалнице, мушкарце које имају било какве животне циљеве.

ОН. И док је она ходала у својој ланеној хаљиници из Амстердама по улицама града, у којем и дан-данас снимају филмове о револуцији без икаквог додатног декора, чак је и псе било срамота због ућебане, провинцијске длаке. Јер, ако узмеш два авлијанера, једног московског и једног серпуховског, испоставиће се да буве на московском цукцу воде порекло још од Ивана Грозног, а на серпуховском су директни потомци бува с дворишне кучке деда-Серјоже који је и сам јео буве, пошто је одрао кожу са своје кучке да би је појео, јер су му рекли да само тако може да излечи јектику.

ОНА. А ако на ствари гледаш овако, поставиш питање „Ко у Русији живи добро”<sup>1</sup>, не можеш а да се не сетиш да је управо пред Москвом заустављена фашистичка војска....

ОН. Од Сибирске дивизије, 1941. године.

ОНА. И ако питање поставиш на тај начин, ако покушаваш да разјасниш ко је бољи, ови или они? Онда прво решите питање главног светског града, Јерусалима, а онда пређите на детаље, где се исправније живи, у Москви или Русији.

ОН. Јер, ако Јеврејин седне у тенк и пређе реку у којој је крштавао Крститељ, сваки човек, чак и онај који не верује у лоше предзнаке, очекиваће експлозију на било ком многољудном месту било ког јеврејског града, то је јасно, као што је јасно да вилини коњици пред кишу лете сасвим ниско изнад земље.

<sup>1</sup> – Ко у Русији живи добро - поема Н. Њекрасова писана 1863/86. године (прим. прев.).

ОНА. И то је јасно као дан, исто као што је јасно и то да је главна особина провинцијске душе стални осећај ускраћености, који она има зато што не може да преболи родослов московских бува, и зато што је нека невидљива рука стално тера да увлачи цемпер у панталоне.

ОН. Ма нек се та твоја Саша носи у гузицу, ето шта ја могу да јој предложим.

ОНА. Ма нек се тај твој Саша носи у гузицу, ето шта ја могу да му одговорим.

### *Рефрен:*

ОНА. И кад те ударе по десном образу, не окрећи им леви, већ учини тако да те сами ударе по њему.

ОН. И кад хоће да ти одузму кошуљу, учини тако да те осуде на осамнаест година робије с конфискацијом имовине.

ОНА. И ако желите да сазнате шта је то „московски рум”, отиђите у било коју радњицу и погледајте на полицу са жестокиим пићима.

ОН. И прва флаша на којој пише „московски” и јесте локални рум кога мешају с колом.

ОНА. Због тога да би те ударили и по левом.

ОН. И због тога да би добио осамнаест година с конфискацијом.

### *Финале:*

ОНА. А док је ходала по платоу испред споменика Грибоједову<sup>2</sup>, босонога, у ланеном хаљетку, спазила је момка са цемпером увученим у панталоне и помислила: „Између нас је провалија”. А касније се њена констатација потврдила, јер је провалија између њих била тако огромна, баш као разлика између облакодера и авиона који га пробурази.

ОН. А кад ју је угледао док је пушила траву, помислио је: иако су им животи различити, циљ им је исти. Као што је исти циљ пилота које усмерава авион на зграду Трговачког центра и ватрогасца који се гуши у диму гигантске експлозије. Јер и један и други својим плућима траже кисеоник, један да се не би угушио од дима, а други да се не бу угушио од неправде која царује светом.

ОНА. И нека буду сви синови Оца Небеског, јер Он наређује сунцу Својему да сија над злима и над добрима.

ОН. И шаље кишу на праведне и на грешнике. Јер, ако будете волели оне који вас воле, каква ће вам награда бити?

ОНА. У томе је ствар, неће бити никаква.

ОН. Једноставно ћете остати без награде, и готово.

### *КОМПОЗИЦИЈА БР. 5, „АРАПСКИ СВЕТ”*

ОН. Наредна композиција била је написана на следећи начин: једном смо се ја и један мој пријатељ нашли у Арапским Емиратима и тамо смо се нашмркали хероина. Ја сам се толико надувао да сам поцепао сопствени па-

2 – Грибоједов, Александар Сергејевич (1795-1829), руски прозни и драмски писац, дипломата. Аутор комедије *Невоље збој памети*. Убијен у Техерану где је био амбасадор Русије (прим. прев.).

сош. Поцепао сам пасош и кренуо да лутам по арапском суку. А пошто нисам знао арапски, схватио сам да ми нема повратка. Композиција број пет, „Арапски свет”.

### *1. сѝпрофа:*

ОНА. Чули сте да је казано: „Пазите, не чините добра дела пред људима само зато да би вас видели” и „Када чиниш добро дело, не разглашавај, као што то чине лицемери у синагогама и на улицама, да би их уздигли људи”?

ОН. И кад је Саша из престонице чинила добро дело Саше из Серпухова, то се није дешавало на улици, а нарочито не у синагоги, већ под перином, у соби са угашеним светлом, иза забрављених врата.

ОНА. А када је, са своје стране, Саша из Серпухова чинио добро дело својој Саше из Москве, то су били најлепши тренуци њеног живота, јер кад би њен муж, ватрени бринет са позоришним образовањем, чинио слична добра дела, радио је то са таквим изразом на лицу као да се све то не дешава под шареним покривачем, већ на најмноогољуднијој улици, или у синагоги на сам дан јеврејске Пасхе.

ОН. И кад је Александар први пут учинио добро дело Александри, по њеним очима је схватио да је само због таквих дела она и пристала да дође у његов дом, јер јој је добијање таквих и сличних дела од мушкараца одавно постала главна занимација у животу.

ОНА. Лаж! Јер таква су добра дела омиљена забава свих људи на земљи, и чак и у синагоги Јеврејин пиљи у Јеврејку, а и да не спомињемо погледе који се укрштају на улицама.

ОН. Споменимо. Јер, не треба све људе изједначавати са собом, а поготово не треба у све људе убрајати и Сашу из малог провинцијског градића који је, као што је познато, жену пресекао на две полутке, све због луде љубави.

ОНА. Лаж! Јер због љубави нико не удара другог ашовом по глави; ако један човек удара другог, чини то из најљуће мржње, а с тим једно такво осећање као што је љубав нема никакве везе.

ОН. Нема везе ако је реч о обичној љубави, а, ако је у питању луда љубав, онда прораде не само ашови, већ и моторне тестере да би се доказало какво јако осећање гаји лудо заљубљени према објекту своје љубави.

ОНА. Лаж! Јер, љубав и „лудост” су тако различите ствари, као религиозна свест ирачког муслимана и америчког Јеврејина. И као што је муслиману непријатан приказ дебеле жене у уским панталонама која трпа у себе свињске хамбургере, тако је и Дејвиду Хоферману из Њујорка непријатно да на симсу прозора свог стана проналази праменове женске косе, после експлозије 11. септембра, праменове, чија је власница, светла, пуначка жена у панталонама, отишла у муслимански пакао, јер су се у њој затекли несварени комадићи свињетине.

ОН. А ако ако би следио ту логику, и „лудост” изједначио са свињом, а цихад с љубављу, онда испада да је ашов, који располуђује главу ружне жене, пре Алахов мач који кажњава „неверницу” због прождирања свињских котлета, него обична сеоска алатка којом ваде кромпир и ослобађају се невољних жена. Мада, све на овом свету потиче од две ствари – од луде љубави, то јест од љубави која има такву снагу да човека лишава ума, и од жеђи за вазду-

хом, јер ако се човек нађе сто метара испод површине Баренцовог мора, и, ако му кажу да мора, да би преживео, да ашовом раскопа главу својој жени, онај ко осуди тај његов поступак, или никада није волео, или се никада није гушио; уосталом, љубав и гушење су једно те исто, и, ако ништа не знаш о томе, боље је да уопште не изговараш речи „ислам” и „Њујорк”, јер само „лудом љубављу” може се оправдати „луда мржња”, и обратно.

ОНА. Занимљиво, чиме се онда може оправдати завођење малолетница од отаца католичке цркве, ако не „лудилом”, или можда оним што се дешавало не у Америци, већ сто метара испод површине Баренцовог мора.

ОН. Зависи шта подразумеваш под завођењем. Ако је је у питању превара, то је ствар за суд, а није твоја кучкинска ствар, а ако је у питању узајамно осећање, ја бих се онда говнима бацао на ону државу која би ми забранила да волим тринаестогодишњакињу која жели моју љубав.

ОНА. Лаж! Зато што она не зна шта хоће, већ то ради из жеље да изгледа старија него што заправо јесте.

ОН. Лаж! Јер, када се за Грибоједова удавала Нина Чавчадзе, на подножју чијег споменика седе њене вршњакиње чекајући љубав, њој је било тринаест година, а ако ми сада кажеш да се данашње генерације разликују од племићких генерација 19. века, ја ћу заувек прекинути разговор с тобом, јер када чујем такву бесмислицу, помислим да тако нешто може да изјави само неко ко ноћу дрка на фотографију Ане Курњикове<sup>3</sup>, или туца у буљу познатог те-ве водитеља, а дању усваја законе о „борби против порнографије”.

ОНА. Ја не могу ништа да кажем о томе, јер ми намерно ниси написао текст. Јер, иако говориш о свеопштем добру, ти си, ипак, текст ове представе компоновао тако да се истиче само твоја мисао, а неке другачије мисли изгледају банално у поређењу с твојим квазилогичним размишљањем.

ОН. Лаж! Јер и ти мислиш исто као и ја и, мада имаш московску пријаву боравка, ипак сматраш да су пандури морони, јер проверавају личне карте по улицама и туку невинне људе, док се неколико типова пореклом с Кавказа, који имају московску пријаву боравка, спремају да са још неким пријатељима оду на свој омиљени мјузикл<sup>4</sup>. А ако ти сад кажеш да мислиш другачије, више ни руку нећу да ти пружим, јер ми је ионако мука од читаве те говнарије коју смо уобичајили да називамо демократијом; убеђен сам да тако мисле милиони људи који живе на овој планети али, кад дође време да кажу своје, испадне да су једнима уста пуна свињске кобасице, а да је другима субота, а тог дана чак и Бог одмара од дела својих, из чега следи да се треба најдрати мацеса<sup>5</sup>, укључити телевизор и гледати репортажу о поплавама у Сибиру, понављајући у себи: „Е, да су нама ваши проблеми”. Замисли, како би било да Бог услиши те речи, па да становници Јерусалима, поред експлозија на пијацама и трговима, још и ходају градом до појаса у води.

ОНА. И да бих ти некога одговорила, да бих ти рекла нешто што ће те ипак погодити, ја ћу рећи истину. Јер, није проблем у томе што су несрећни Арапи доведени у безизлазну ситуацију, и што јеврејска деца нису крива за

3 – Ана Курњикова, позната руска тенисерка (прим. прев.).

4 – алузија на терористички акт у московском позоришту на Дубровки који су извршили чеченски сепаратисти (прим. прев.).

5 – мацес - јеврејски бесквасни хлеб (прим. прев.).

то. И није ствар у томе што код нас за мало траве, која расте чак и уз баштенске тарабе, могу да ти одрапе пет година робије, а за вотку, од које је читава земља побрљавила и од које мушкарци ударају трудне жене право у стомак, могу да те држе максимум једну ноћ у мардељу и да те пусте као хероја. Проблем је у следећем: прави твој проблем је у томе што ти не можеш да волиш људе. Што ти тринаестогодишњим девојчицама причаш о томе како је добро што пре отарасити се невиности, објашњавајући то тиме да оне желе да одрасту, а оне, у ствари, и не успевају да схвате шта им се дешава. Лаж је у томе што се ти у животу ниси дружио са Сањкама из Серпухова и боли те уво како они тамо живе и кога тамо убијају, али, ћеш са сузама у очима, причати причу из, теби туђег, живота. Патићеш због проблема, који за тебе, у ствари, не постоји. Онда, после таквих наступа, одеш у неки тренди кафић, а Сањок иде у пизду материну, или негде још даље. У томе је проблем. И тај проблем је заиста твој. А креативан човек заправо једино и може да говори о свом проблему, и тешко да ћу ти поверовати да ноћима не спаваш зато што московске скитнице немају где да преноће. Лаж! И оно, да си надуван лутао суком у Арапским Емиратима, и то је лаж. Никада ниси био у тој земљи и никада нећеш узимати хероин, сви твоји пријатељи и познаници знају колико си ти рационална особа. Једино што можеш јесте да лежиш у својој соби, са угашеним светлом, по хиљадити пут слушаш Стинга, мазиш руком свој орган и замишљаш како, увијен у белу муслиманску параму, шеташ арапским светом.

*(Овде, ако хоћеш, долази реј, изводи ња мушкарца)*

Моја девојка је целе недеље добра била,  
моја девојка је гнездо свила,  
И, ево, стиже награда,  
Гљива лудара из Лењинграда.  
Хеј, хеј, мила,  
јеси откачила?

А у недељу, брзим возом,  
Долази ортак с још једном дозом.  
Он је супер, не пије, не пуши,  
он компјутерске програме руши.  
Донеће ти гљиве луде,  
ти знаш шта ће од њих да ти буде.  
Хеј, хеј, мила,  
јеси откачила?

У уторак ниси пошла са мном, био је добар филм,  
мада, филм је био труба, филм је био блед,  
али видео сам у том филму паралелни свет,  
после њега хоћу моје гљиве опет.  
Хеј, хеј, мила,  
јеси откачила?

## 2. сценофа:

ОНА. И боли те уво за сву децу на свету, јер ти немаш сопствену. И боли те уво за све људе у Сибиру чије су куће нестале под водом, и боли те уво за оне несрећне наркомане који умиру у посраним, од Бога заборављеним, вукојебинама. И боли те уво за град Серпухов и за његов велики звоник. Боли те уво и за себе самог, једино ти је важно да имаш лову за траву и коњак с колом. И за мене те боли уво, ти чак не схваташ смисао речи које ноћу изговараш.

ОН. Ма шта ти хоћеш од мене, шта хоћеш? А како ти сама живиш, кучко? Постави себи то питање! Једно једино питање. Сваки човек мора себи да зада то једно, једино питање: „Како ја живим? Како ја, јеботе, живим овај свој живот?”

### Финале:

ОНА. И кад одлучиш да поучаваш друге, прво размисли, имаш ли онај таленат који је имао један руски писац који је тако умео да описује несрећу других људи да је од хонорара које је добијао за то имао сасвим довољно и за рулет и за карташке дугове.

ОН. А ако и не би имао за карташки дуг, увек је могао са жене да скине последњи комад накита, или, у крајњем случају, да нешто напише о старици убијеној секиром.

### КОМПОЗИЦИЈА БР. 6, „КАО БЕЗ ОСЕЋАЊА”

ОН. А јесте ли чули да је казано: „Не створи себи идола”? Јеси ли чула?

ОНА. Јесам, наравно. А зар ти имаш идоле?

ОН. Па нисам баш о томе конкретно размишљао, али сигуран сам да имам једног идола.

ОНА. Само једног?

ОН. Не, мислим, њих је сигурно више; једноставно, ја нисам размишљао о томе, али за једног сам сигуран.

ОНА. И ко је то, ако није тајна?

ОН. Ма не, уопште није тајна. Истина, то није „ко”, него „шта”, то је секс.

ОНА. Секс?

ОН. Па да, секс.

ОНА. Хоћеш да попричамо о томе?

ОН. Ако немаш ништа против?

ОНА. Немам ништа против.

ОН. Онда да кренем. Ти знаш да ја имам проблем, да не могу да се напалим на девојку коју не волим.

ОНА. Коју не волиш?

ОН. Да, имам проблем само са оном коју не волим, а на ону коју волим – палим се моментално.

ОНА. А зашто ти то треба?

ОН. Како зашто? Па, ако се не напалим, не могу да водим љубав.

ОНА. А зашто би водио љубав с неком коју не волиш?

ОН. Чекај, чекај мало, удаљавамо се од главног проблема.

ОНА. Напротив, управо говоримо о њему.

ОН. Онда, објасни.

ОНА. Све је врло једноставно. Главни проблем је у томе што ти спаваш са женама које не волиш. У томе је главни проблем, веруј ми.

ОН. Чекај, али сви мушкарци то раде; чак и они највернији, ако немају здравствених проблема, спавају са женама које не воле. Веруј ми! Али, мој проблем је у томе што се не палим на оне које не волим.

ОНА. А други се пале?

ОН. Пале се. На пример, мој ортак. Стално спава са свима које му падну шака, и увек се напали.

ОНА. Сигуран си у то?

ОН. На то је глупо и трошити речи.

ОНА. Онда, ствари стоје овако. Или су сви мушкарци, укључујући и твог друга, врло заљубљиве природе и способни да се заљубе и у жене које заправо не воле, или ти имаш здравствене проблеме.

ОН. Али кад сам са оном коју волим, немам здравствених проблема.

ОНА. Онда ти то шљака грижа савести. Значи, имаш савест, честитам.

ОН. У томе је ствар, што ја немам савест. Ти то добро знаш.

ОНА. Да, знам, немаш. То јест, сад не знам, испада да је имаш. Зато што је код мене, на пример, све другачије.

ОН. А како је код тебе? Испричај.

ОНА. Ја спавам с разним мушкарцима, али према сваком од њих осећам некакву љубав.

ОН. То, све у свему, значи да ти, за разлику од мене, не спаваш са онима које не волиш.

ОНА. Па да, испада да је тако. Слушај, кажеш ми да спаваш са онима које не волиш, како то радиш?

ОН. Како, како? Прво покушавам да се напалим, а онда зажмурим и заспим.

ОНА. Шта, ти се успаваш, једноставно заспиш?

ОН. Да, једноставно заспим.

ОНА. А она?

ОН. Шта, „она“? И она, ваљда, спава.

ОНА. Не, она не спава. Лежи у таме и мисли да си импотентан.

ОН. Какав ужас.

ОНА. Ужас! Мислити о човеку нешто што није истина.

ОН. Замисли?

ОНА. Да. Врло лепо могу то да замислим. Лежиш тако у таме и мислиш: „Он је импотентан“.

ОН. А, у ствари, то није тако.

ОНА. У ствари, он те једноставно не воли. Али, знаш, жени је лакше да мисли да је мушкарац импотентан, него да је не воли.

ОН. Стварно?

ОНА. Ја ти то говорим као жена.

ОН. И често ти се то догађа?

ОНА. Шта то?

ОН. Па то, да лежиш с мушкарцем у тами и мислиш да је импотентан?

ОНА. Имала сам много мушкараца, и са свима је све било у реду, ти си био једини који је исто говорио о љубави, али нам секс није успео.

ОН. А знаш зашто?

ОНА. Зашто?

ОН. Зато што сам ја импотентан.

ОНА. То сам и мислила.

## КОМПОЗИЦИЈА БР. 7, „АМНЕЗИЈА”

### 1. сценофа:

ОН. Казано је: „Не судите да вам не буде суђено”. Казано је: „Не судите да вам не буде суђено” и казано је то као оправдавање одсуства памћења. Другим речима, ако неког устреле хицима из било чије ловачке пушке, онда је не осудити онога који је пуцао могуће само на један начин – ако заборавиш на убице. Заувек заборавиш на постојање оружја, убица и осталих људи. Али, не да се правиш да си заборавио, већ да заиста заборавиш, да свом мозгу приуштиш клиничку амнезију. И кад мајка жене Александра из Серпухова, на крају крајева, сазна да јој је рођену кћер убио зет ашовом у башти, и сутрадан по његовом суђењу заборави да он уопште постоји, тада ће, самим тим, престати да га осуђује својим строгим, материнским судом.

ОНА. „Не судите да вам не буде суђено”, другим речима, заборавите на свој суд, као што је на свој суд заборавила Александра из Москве кад је за прикривање злочина добила две године затвора. И ако је сад питате шта је радила и где се налазила у периоду од тог и тог датума те и те године до тог и тог датума те и те године, она ће, не трепнувши, одговорити: „Не сећам се”.

ОН. Јер, „не судити” на неком старом језику, не сећам се конкретно на ком, и буквално значи „заборавити”.

ОНА. И још, „не судити” значи и „не гледати”. Али у ком преводу, с ког језика, не могу да се сетим.

ОН. И ако ме питају: „О чему си ти онда овде тако дуго говорио и шта си хтео да кажеш?”, одговорићу: „Не знам, имам амнезију”.

ОНА. А ако мене запитају: „У чему је суштина твог наступа и шта си хтела да кажеш?”, ја ћу им рећи: „Не разумем шта ме питате”.

ОН. Или, ако ми кажу: „Одговори, ко је ова девојка риђе косе и танушних прстију? Зар ниси о њој говорио да је ’Кисеоник’?”, рећи ћу: „Не знам, ко је она и шта хоће, а девојка о којој сам причао умрла је пре две године од вожње на најмањем на свету ’Бавољем точку’. А ако вас занима моје мишљење о оној Саши из Москве, рећи ћу вам речима једног бога – нека ’Мртви сахрањују своје мртве”.

ОНА. А ако мени кажу: „Одговори, ко је тај момак који је преклао своју жену у башти, и шта је сада с њим?”, ја им ништа нећу одговорити, јер мене то уопште не занима, а онај о коме сам причала умро је пре две године, зато што је дошао август, најсмртоноснији месец на земљи.



### *Рефрен:*

ОН. И ако си дошао на балет, а чекаш кад ће запевати, онда узалуд трошиш време, јер лишени су гласа ти мушкарци и жене у белим трикоима.

ОНА. И ако си дошао на оперу, и чекаш кад ће певачи, пуни у стасу, проговорити људским језиком, онда узалуд трошиш време, јер они нису научени да просто изразе осећања.

ОН. И ако мислиш да све о чему је овде било речи има било какав логички смисао, онда боље иди на балет. Јер, постоји на свету неколико балета у којима људи у белим трикоима певају.

ОНА. И ако ти мислиш да иза професије стоји истински проживљено искуство, онда потражи то искуство у опери, где дебеле жене играју принцезе, а старци младе љубавнике.

### *2. сѝрофа:*

ОН. А када сам питао своју познаницу: „Шта мислите, где се налази највећи ’Ђавољи точак’ на свету?“, она је одговорила да не зна, а ја сам рекао да је у Лондону и да сам се, заједно с пријатељима, возио на њему.

ОНА. А када сам ја питала свог пријатеља: „Где се налази ’Долина смрти’ у нашој земљи?“, одговорио је: „Не знам“, а ја сам рекла да је на Камчатки, и да је то истина, јер сам тамо лично летела хеликоптером.

ОН. А када ме је моја познаница питала: „Где се налази најмањи ’Ђавољи точак’ на земљи?“, одговорио сам да не знам; она је рекла да је у њеној руци и показала ми белу таблету на длану, а онда је прогутала.

ОНА. А када је мене мој познаник питао: „Где се налази још једна ’Долина смрти’ у нашој земљи?“, ја сам одговорила: „Не знам“. Онда је он рекао: „Овде, на овом пелиновом пољу“ и потрчао је пољем. А пошто је био алергичан на пелин и имао последњи стадијум алергијске астме, дотрчао је до средине поља и пао на земљу – плесачи у његовим грудима су стали и он је уснуо вечним, алергијским сном.

ОН. И пошто је таблета садржавала велику количину психогених супстанци, и пошто су мојој познаници изричито биле забрањене те супстанце, она је пала на земљу, плесачи у њеним грудима су стали и она је уснула вечним, психогеним сном, као да се разбила у парампарчад при паду с најмањег „Ђавољег точка“.

### *Рефрен:*

ОН. И ако си дошао на балет, а чекаш када ће запевати, онда узалуд трошиш време, јер лишени су гласа ти мушкарци и жене у белим трикоима.

ОНА. И ако си дошао на оперу, и чекаш када ће певачи, пуни у стасу, проговорити људским језиком, онда узалуд трошиш време, јер они нису научени да просто изразе осећања.

ОН. И ако мислиш, да све о чему је овде било речи, има било какав логички смисао, онда боље иди на балет. Јер, постоји на свету неколико балета у којима људи у белим трикоима певају.

ОНА. И ако ти мислиш да иза професије стоји истински проживљено искуство, онда потражи то искуство у опери, где дебеле жене играју принцезе, а старци младе љубавнике.

*Финале:*

ОНА. И када желе да испричају причу о пријатељу који је умро сред пелиновог поља, онда говоре о љубави према Сашу из малог провинцијског градића.

ОН. А кад желе да испричају причу о девојци која се отровала таблетама, онда говоре о Сашу из великог града.

ОНА. И када те присутни питају: „А ко ти је он био?“, ти одговориш: „Не сећам се“, да не би судио.

ОН. И када питају: „Зашто си све заборавио?“, први пут кажеш истину: „Зато што имам амнезију“.

*КОМПОЗИЦИЈА БР. 8, „БИСЕРИ“*

*1. сценофа:*

ОН. „Не дајте светињу псима и не бацајте бисер пред свиње“. И при сусрету са свињом не пружајте руку тој свињи, јер данас ћете стегнути папак крмачи, а сутра поверовати у то да је сваки човек дужан да брани само своју домовину. Лаж! Јер, „своја домовина“, то је утовљена свиња са ћерданом бисера на себи, купљених новцем твојих родитеља који су преминули у покушају да на онај свет пренесу сервис од чешког кристала.

ОНА. Не слажем се, јер – моја домовина – то је камила којој је, као што је познато, лакше да прође кроз иглене уши, него нечијим родитељима да на онај свет пренесу сервис од чешког кристала.

ОН. Слажем се да је камила боља од свиње; али, ипак, свиња, ма колико била одвратна, није крива што се родила као свиња, док је камила у потпуности одговорна за то што је камила.

ОНА. А то што си сада рекао је потпуна бесмислица.

ОН. Бесмислица, исто као и твоја прича о човеку који се угушио у пелиновом пољу – ниси га ни познавала, причала си о њему само да би још једном показала како ти је људска патња блиска.

ОНА. И то је потпуно исто као твоја прича о девојци која се нагутала таблета и романтично настадала на непостојећем „Ђавољем точку“.

ОН. Слажем се за девојку, али не слажем се да „Ђавољи точак“ не постоји. „Ђавољи точак“ се налази у парку. У парку где култура и разонода владају људима. А парк је у граду, град је у држави, држава је на земљи. а земља је дебели свиња на чијој је глави ћердан од бисера. А ћердан од бисера је „Ђавољи точак“ – врти се, врти, чисти бисер.

ОНА. А бисер, то је у ствари кисеоник, кружи, кружи, и ти га удишеш.

ОН. Вртиш се на бисерном „Ђавољем точку“ и врштиш, врштиш из свег гласа, с једним јединим циљем – да што више отвориш уста.

ОНА. И лажеш, и измишљаш, и вараш самог саму себе, и чиниш то с једним јединим циљем – да би плућа што јаче радила.

ОН. И само је у бисеру смисао, ван бисера га нема.

ОНА. У бисеру комбинованом са свињом; без те комбинације сваки смисао губи на смислу.

*Рефрен:*

ОН. Смисао губи на смислу ако наглас кажеш оно што заиста желиш да испричаш.

ОНА. Смисао губи на смислу ако напишеш оно о чему заиста желиш да пишеш.

ОН. Смисао је бесмислен ако покушаваш да некако вреднујеш све ово што се догађа.

ОНА. А тражити смисао у смислу једноставно је невоспитано и некултурно.

ОН. Свака култура је бесмислена.

ОНА. Као и свака креација.

ОН. И ко то не схвата, такође је простак.

ОНА. Или бизнисмен.

ОН. Или и једно и друго истовремено.

*2. сѝрофа:*

ОН. А камила се разликује од свиње пре свега зато што у грби има свету воду, а у свињином желуцу су само помије.

ОНА. Зашто си онда, кад ти је оно камила плънула у лице у зоолошком врту, направио онакву гримасу пуну гађења, а кад си пекао на роштиљу свињске ражњиће, на обали реке, блистао од задовољства?

ОН. Јер, док сам јео ражњиће, размишљао сам о величанственој „пустињској лађи”, а када ми је та лађа плънула у лице, прва реч коју сам изговорио била је „свиња”!

ОНА. И каква је онда разлика између ђердана на камиљем врату и ђердана на свињском врату?

ОН. Имаш ли вољеног човека?

ОНА. Имам. И какве то везе има?

ОН. Волиш га?

ОНА. Да.

ОН. А да ли мене волиш истом таквом љубављу као свог вољеног?

ОНА. Не. И пошто знам да је питање који следи: „Да ли би могла да спаваш са мном?”, одговарам: „Не, не бих могла”, не зато што стварно не бих могла, већ зато што ми то ни на крај памети не пада; ти живиш свој живот, а ја свој. И наши путеви се, ван ове сцене, не укрштају.

ОН. Нисам ни намеравао да те питам о сексу, та страна твог живота ме апсолутно не занима, само сам желео да кажем да ме не волиш, али да си спремна да будеш отворена према мени. А са вољеним тешко да ћеш претресати ове теме. Исто је и са мном: јешћу свињетину јер је волим, а величаћу камилу јер је она симбол племенитости пасмине.

*Рефрен:*

ОН. И само у бисеру је смисао, а ван бисера нема смисла.

ОНА. У бисеру комбинованом са свињом.

ОН. И само у бисеру је смисао, а ван бисера нема смисла. И ја.

ОНА. У бисеру комбинованом са свињом. Идем да.  
ОН. И само у бисеру је смисао, а ван бисера нема смисла. Тамо.  
ОНА. У бисером комбинованом са свињом. У дворишту.  
ОН. И само у бисеру је смисао, а ван бисера нема смисла. Узмем.  
ОНА. У бисеру комбинованом са свињом. Ја.  
ОН. И само у бисеру је смисао, а ван бисера нема смисла. Своју.  
ОНА. У бисеру комбинованом са свињом. Секиру.  
ОН. И ја...  
ОНА. Идем да...  
ОН. Тамо...  
ОНА. У дворишту...  
ОН. Ја...  
ОНА. Своју...  
ОН. Секиру...

И ја идем да, тамо, у дворишту  
узмем ја своју секиру.

### КОМПОЗИЦИЈА БР. 9, „ЗБОГ ГЛАВНОГ”

#### 1. сценофа:

ОН. „Не сакупљајте благо на земљи, где мољац и рђа растачу и где крадљивци рију и краду”.

ОНА. „Већ сакупљајте благо на небу, где ни мољац ни рђа не растачу и где крадљивци не рију и не краду”.

ОН. Небо – то је због главног, јер по небу људи лете у авионима, из земље у земљу. И авиони су због главног, они својим падом испуњавају вољу судбине. И људи су због главног, јер својим поступцима убрзавају смак света.

ОНА. И земља је због главног, јер се у њу сахрањују тела погинулих у ратовима.

ОН. И рат је због главног: без рата се мушкарци не би бавили фискултуром, а жене се не би улепшавале да би због њих мушкарци једни другима разбијали главе ратничким алатима.

ОНА. И оружје је због главног, јер се оружјем води књиговодство погинулих. А погинули због главног и гину, јер без погинулих не би било предивних споменика и других уметничких дела створених у њихову част.

ОН. И част је због главног, због части мушкарци голим грудима јуришају на ножеве и жене у својим утробама уништавају још нерођене синове.

ОНА. Син је због главног. И кћи је због главног, а не само онако. Деца једино због главног и долазе на свет Божји. И у обданиште иду због главног, и беже са часова, и краду новац од родитеља, и пуше прву цигарету, и проваљују први пут у животу у нечији стан, све то – због главног.

ОН. Због главног се научници баве открићима и криминалци паљбом из аутомата решетају киоск.

ОНА. Због главног виолинисти свирају Моцарта и филателисти сакупљају драгоцене марке.

ОН. Због главног су и Микеланђелове слике и безобразне речи на тарабама.

ОНА. Због главног продају кокаин; и ја сам, због главног, удавила штену у емајлираном лавору.

ОН. Због главног свештеници постају хомосексуалци, а ја сам због главног два пута спавао с рођеном сестром.

ОНА. Због главног глумци играју у филмовима, писци пишу романе и наставници заводе ученице. Због главног сам недељу дана пила шпиритус у мушком друштву и радила им све што су пожелели.

ОН. Због главног цинкариш колеге с посла и спаваш са женом најбољег пријатеља.

ОНА. Због главног презиреш своје родитеље и шамараш сопствено дете.

ОН. Због главног бациш опушак у цветну алеју и пропијеш новац намењен куповини бицикла детету.

ОНА. И не желиш да имаш децу, због главног.

ОН. И из пушке пуцаш на мачку.

ОНА. И волиш, и мрзиш, и убијаш, само због главног на земљи.

ОН. И оптужујеш и клевећеш и мучиш, само због главног на земљи.

ОНА. И убризгаваш хероин у вене и посећујеш концерте Баха и преводиш слепог преко улице, све због главног.

ОН. И сиромашнима дајеш последњу пару и занима те политика и сечеш вене, све због тога.

ОНА. Због главног говориш и не можеш да станеш.

ОН. Због главног станеш и поставиш главно питање.

*Пауза.*

ОНА. И, шта је, по теби, главно?

ОН. Исто што и теби.

ОНА. Ако сада кажеш да је то кисеоник, сместа одлазим са сцене.

ОН. Шта ти мислиш, да сам глупљи од тебе?

ОНА. Па, шта је онда?

ОН. Прво ти реци.

ОНА. Ако изговорим наглас ту реч, испашће просто и сви ће се стидети због мене. Хајде, ти први.

ОН. И са мном је иста ствар. Ти почни, а ја ћу наставити.

ОНА. Сигурно си, некада, у обданишту с неком девојчицом играо ону игру: ко ће први да скине гаћице?

ОН. Играо сам. А ти?

ОНА. Савест.

ОН. И ја то мислим.

*КОМПОЗИЦИЈА БР. 10, „У ВОКМЕНУ”*

„Беру ли са шибља грозђе или са репишта смокве? Јер, свако добро дрво и плодове добре рађа, а рђаво дрво и плодове рђаве”. И сваки човек који размишља, размишља себи у корист. И сваки онај који воли, воли себи у ко-

рист, и верник верује себи у корист и сви они који живе на овој земљи, живе себи у корист, и сваки који слуша вокмен, слуша га само за себе.

### 1. *сѝрофа*:

ОН. А чудно, где бих ја сада био, да ме по гузи није лупила тешка акушера рука и да нисам, од бола и изненађења, прогутао свој први гутљај кисеоника? Где бих ја био? А чудно, где бих ја сада био, да ме нису извадили из мајчиног стомака расеченог скалпелом? Где бих ја био? А чудно, где бих ја сада био, да моја мајка није легла под мог оца на његов болнички лежај, исти онај на коме је лежао у болници због запаљења плућа, баш оној болници у којој је она била медицинска сестра? Где бих ја био? А чудно, где бих ја сада био, да моја мајка није била медицинска сестра и да мој отац није у пролеће ишао без шала? Где бих био? А чудно, да моје мајке и мог оца није било, где бих ја сада био? А чудно, да ме није било, где бих онда ја био? Чудно, врло чудно, где бих ја био, да ме није било? Ја не знам, то не знам, не знам, не знам! Али, ја сигурно знам, да није било мог оца и мајке, ја бих већ у својој тридесетој био на робији, то сигурно знам, у то нема сумње, да!

ОНА. А чудно, да мене нема на овом свету, где бих онда ја била? На ком месту? Можда, на овом истом? Можда тамо, где и су сви они којих није било на овом свету? Можда, међу онима који се још нису појавили? Међу онима који још нису удахнули кисеоник, који још нису повредили родитеље, који нису ишли на абортусе, на демонстрације, који још нису хулили на Бога? Можда бих тамо била срећна, тамо где нема недостатка кисеоника, тамо где воду, обичну воду још не продају у пластичним боцама? Тамо, где на небу не виси сива крпа смога? Тамо где се не отапа вечити лед и где не горе тресетишта, испуњавајући димом плућа становника градова, плућа Богом саздана да се напајају кисеоником.

### 2. *сѝрофа*:

ОН. И ако је написано „По плоду познајте дрво” – шта онда могу да кажем о дрвету које се зове Бог?

ОНА. И ако је написано „Рђаво дрво рађа плодове рђаве”, то значи да?...

ОН. Ја сам плод тог дрвета, по мени ће судити да ли је дрво добро или лоше?

ОНА. То значи да ће по дрвету судити и његовим плодовима.

ОН. Погледајте ме, погледајте ме, ја сам плод небеског дрвета.

ОНА. Предивно дрво и плодове дивне рађа.

ОН. Јуче, баш јуче сам изашао с једном девојком и радио сам, да кажем шта?

ОНА. А дрво које се зове „Бог” је предивно.

ОН. Ја сам плод, по мени је названо дрво. „А рђаво дрво рађа плодове рђаве”.

ОНА. То значи да су и плодови које то дрво рађа, предивни, сами по себи.

ОН. Значи, такав плод као што сам ја, има исто такво дрво – „По плоду судите”.

ОНА. А ти плодови у себи садрже „кисеоник”, али не онај кисеоник О<sub>2</sub>, којим се пуне ронилачке боце, већ овај кисеоник о коме причамо читаве ове вечери.

ОН. Значи, мој Бог је лош, врло лош. Ако сам ја плод дрвета и ако по мени суде о дрвету.

ОНА. Кисеоник, без кога ниједан анђеол небески, ниједан светац који је крај Господа, ни корак не могу да направе.

ОН. И зато, све што могу да му кажем јесте: „Бога ти, не ускраћуј ми могућност да дишем, а то што већ имам астму, нема везе”.

ОНА. Али, само тај кисеоник удишу сва бића земаљска....

ОН. Само да до краја не обустави кисеоник, ето шта ја молим, ето у чему је смисао...

ОНА. ... само због тог кисеоника је и смишљен сав овај сложен и противуречан земаљски живот.

ОН. ... смисао је у томе да чак и после смрти удишеш кисеоник, а не она говна која сам недавно удисао у одељењу за личне исправе моје општине.

ОНА. По дрвету судите о плодовима његовим. Амин.

Живела једном девојка Саша. Родила се у великом граду, седамдесетих година двадесетог века. Завршила је средњу школу, затим факултет, онда се удала за вољеног човека. И дошао је двадесет први век. Живео једном младић по имену Александар. Родио се седамдесетих година двадесетог века у великом граду. Завршио је средњу школу, затим факултет, није засновао породицу. И онда је дошао двадесет први век. То су Саша и Саша, људи трећег миленијума. Памтите их онакве какви јесу. То је читава генерација. Запамтите их, као стару фотографију. То је генерација над чијом главом, негде у хладном космосу, страшном брзином лети огромни метеорит.

Москва, јун 2003.

Сергеј Парацанов  
ДВА СЦЕНАРИЈА  
Превела Ана Јаковљевић

ЗАЧАРАНИ ЗАМАК

*Многи су као и ја, њосећивали ову фонџану;  
али једних више нема, а друји луђају далеко.  
Саади*

Хроника времена

Крим од XVIII до XX века.  
Крим, који је посетио Пушкин 1823. године.  
Крим, који је посетила императорка.  
Крим, који је посетио велики војсковођа.  
Крим, који је посетио Човек 1969. године.

Ужарени идоли – планине Чуфут-Кале.  
Река Сурук-Су... Она дели дворац Селим-кана од Бахчисараја.  
Дворац Кан-Сарај – ремек дело муслиманске Ренесансе...  
Унутрашње двориште Кан-Сараја...  
Баштенске терасе...  
Џамије, фонтане. Канска џамија...  
Базени...  
Харем који се налази са стране.  
Шестоугаони позлаћени кавез – за фазане.  
Канско гробље.  
Гробница Селим-Гирејеве жене...

Хроника XVIII – XX века

Гвоздена кошуља, Селим-Гирејев оклоп у раствору керозина...  
Рестаурација...  
Пепео тканине кирван-шала под пресом у лепку БФ-2.  
Вајар, који ваја одливак Гирејеве жене.  
Уметник, који у свилу облачи извајане Гирејеве жене.



Очишћено бронзано посуђе...  
Јувелир, који учвршћује тиркиз у појас невиности...  
Ковани појас невиности такође у раствору керозина...  
Халебарде.  
Јатаган.  
Наргиле.  
Набојке.  
Керамичке плочице.  
Знаци на металу.  
Ћилими.  
Рестаурација!!  
Фотеља Катарине II.  
Сабља Суворова!  
Пушкинов штап – претпоставка...  
Сива ерозија на позадини огледала...  
Рестаурација!!!

### Бахчисарајски дворца

Један за другим, скоро додирујући се каросеријама, заустављали су се аутобуси... Аутобуси са натписима: Симферопол, Судак, Јевпаторија, Саки, Севастопол...  
Јутро налик на сумрак.  
Као и увек у августу на Криму – групишу се облаци...  
Туристи шире хлорвинилске кабанице...  
Покушавају да што пре забележе себе на снимку... Седе као сложена гомила...  
Чекају просветљење...  
Касирка маказама реже карте и даје их водичу због рачуна.  
Кочија, у коју су упрегнути арапски расни коњи, ушла је у Бахчисарај.  
Налетевши на улицу закрчену аутобусима, коњи су се тргнули уназад...  
Шофери аутобуса са отвореним вратима лагано су окретали волане ка себи...  
Чинило се да се бела маса окреће у месту...  
На белим екранима аутобуса промицао је човек у рендготу и са цилиндром – Пушкин Александар Сергејевич...  
Брижно се загледајући у кретање, Пушкин је заустављао беле екране аутобуса додиром штапа.

Из писма Пушкина Муравјову-Апостолу:  
*У Бахчисарај сам дойуџовао болесџан. Раније сам слушао о чудном сџоменуку заљубљеноџ кана...  
...Обџшао сам дворца са великом љуџњом на немар у коме он џроџада.*

У тренутку се северна страна канске цамије поквасила и поцрнела...  
Водичи који су седели као сложене гомиле растрчали су се ширећи кабанице изнад себе.  
Поквасиле су се жуте карте у рукама водича...  
Осипале су се жуте латице ружа у лејама дворца...

Поквасили су се бели екрани белих аутобуса. Као и раније шофери су окретали волане ка себи, покушавајући да што згодније наместе кола...  
Као и раније желео је да изађе из лавиринта белих екрана Пушкин.  
Као и раније трзали су се уназад мокри коњи, упрегнути у кочију...  
Јутро, налик на сумрак...  
У дворцу заљубљеног кана палиле су се електричне сијалице...  
Пушкин је гледао на електрично светло...  
У рукама је Пушкин држао мокру црвену брескву...  
Ветар је носио skut реденгота...  
Пушкин је подигао оковратник и стајао под пљуском...  
У харему чуварке музеја су стављале ведре на ћилиме...  
Са плафона је падала вода... Вода је падала у одајама императорке, у џамији, у радионици за рестаурацију. Вода је капала и у Фонтану суза...  
Читав дворца је заглушен звуцима суза, које капљу...  
Пушкин је јео брескву...  
Капала је киша на воштане фигуре Гирејевих жена.  
Вода је капала у керозин са шлемом и растварала се у њему као бели седеф.  
Пушкин је држао у рукама црвену рупичасту коштицу брескве...  
Бели мермерни, исписани од стране муслимана и туриста, надгробни каменови Гирејеве родбине и жена...  
Пушкин је штапом раскопао земљу и сахранио коштицу...

Карамзина Катарина Андрејевна – налик на минијатуру, изведена на седефу...  
Карамзина у антикварници у Петербургу...  
На фону златних крајева она, Карамзина, у модром сукну...  
Пушкин је гледао Карамзину... и неочекивано полице антикварнице пливају и падају са полице томови са златним крајевима листова...  
Карамзина хвата златне крајеве који падају и чита:  
Фонтана... Фонтана суза...  
Пушкин гледа Карамзину...  
Пушкин се њише у салону кочије...  
Пушкин гледа празне полице у кочији... И са празне полице у кочији поново пада том са златним крајевима листова...  
Пушкин листа књигу... чисти бели листови са златним крајевима...  
Пушкин затвара очи...  
Позлаћена кочија императорке Катарине II ушла је у двориште Кан-Сараја.  
Војници у парадној униформи, велможе са белим перикама...  
Жене-Татарке у црним ферецама стајале су, као скулптуре, на литицама Чуфут-Калеа.  
На канској џамији викао је хоџа...  
Хоџа је викао на градској џамији...  
Муслимани су се молили по закону Курана...  
Императорка је криомице посматрала молитву Татара...  
Војници су носили позлаћени трон са иницијалима у муслимански дворца...  
Димили су се димњаци над Бахчисарајем...  
Јутро, налик на сумрак...  
Царица се увијала у хермелин...

Бели коњи, упрегнути у златну кочију императорке, пружали су се ка зрелим плодовима кримског нара...  
Коњи су кидали нарове... жвакали... Црвени сок нара текао је из белих коњских губица...  
Императорка у пратњи гренадира посећује шестоугаони позлаћени кавез са фазанима.

Слегало се тло под гробницом Гирејеве жене...  
Спасавајући фонтану од рушења, Суворов је издао наређење...  
Војници Суворова брижљиво су обележавали камење... Скидали су беле пехаре-шкољке са зарђалог дна...  
Скидали су бели мермер – откривана је унутрашњост фонтане...  
Бескрајно плакање зарђалих цеви...  
Фонтану су војници пренели у двориште Сараја...  
Саставили су фонтану...  
И Суворов... Александар Суворов... сам... до јутра је чекао прву сузу фонтане!  
„Фонтана суза“ – тако је фонтану назвао прост Суворовљев војник.

Пушкин у дворишту дворца...  
Киша је престала да лије...  
Туристи и водичи су се за тренутак послагали за сликање и смешећи се гледали у апарат...  
И тек пошто су развили филмове и направили фотографије, услужни фотограф, који је записивао адресе, открио је на фотографији Пушкина Александра Сергејевича.  
Фотогиљотина, компонујући кадар, механички је одрезала човека са штапом и цилиндром који је случајно упао у кадар.

### Селим-Гиреј

*Гиреј је седео сјустивши полед;  
Тилибар се димио у његовим усџима...  
Ройски двор... са страхотиниовањем...  
Читао је знаке њева и џује  
На његовом мрачном лицу...*

Гиреј је у грозници задрхтао и ропски двор је распалио у дворцу ватру...

Не примећујући топлоту ватре, Гиреј кида одећу са груди – и ропски двор... гаси ватру водом из базена...

Диме се димњаци – налик на минарете.  
Замрли су коњаници, обавијени питонима.  
Замрли су гепарди у кавезима.  
И само је ружа шуштала латицама које су отпадале.

Шестоугаона сеница са решткама уместо прозора. Кроз прозор се види призор... Холандски петао оплођава своје жене...

Једино очигледно оправдање муслимана је многоженство...  
Селим-Гиреј гледа беле холандске кокошке... и баца им златна зрна... И само  
црвени петао, изгубивши оријентир, крилом оре поље.

### Харем

Неприступачна обитељ за све – сем кана...  
Жртве љубави – пре сладострашћа...  
Сладострашће у тамници...  
*Тако арабијско цвеће*  
*Живи иза сѿакла сѿакленика.*

*Младе жене Селим-Гиреја...*  
*Желећи срце да обману,*  
*Мењају раскошна руха,*  
*Ошћочињу ипре, разјоворе...*

*Безбрижно очекујући кана,*  
*Око разиране фонјане...*

*Бацале су минђуше златине – на дно...*  
*Шербет су носили миришљав...*

У безбрижном очекивању кана песмом се огласио читав харем:

### Татарска песма:

*Дарује небо човеку*  
*Замену суза и беда:*  
*Блажен факир ишћо виде Меку*  
*Кад ѿ сѿаросѿ сѿишће сејна...*

Ка водападима-базенима Чуфут-Калеа...  
*Расѿусѿивши лаке косе...*  
*...иду заробљенице младе*  
*Куйаѿи се у вреле часе,*  
*И лију воде извора,*  
*На чаробне њихове лейоѿе...*  
И посматра евнух *ишћо се не одваја –*  
Како су се спојила вода и лепота...  
Брзо скидајући рухо, жури евнух да се споји са лепотом.

### Евнух

У коњушњици султана коње су опијали димом опијума. Опијени коњи су падали на земљу... Евнуси су длановима терали дим ка њушкама коња... Коњи су падали у сан у диму... Евнух је везивао ужад за копита и развлачио ноге коња... Евнуси су узимали јатаган и петљали у пазуху коња.

Евнух је посматрао дечака. Евнух је опијумским димом опијао дечака.  
Дечаку је било речено да пева.  
Лагано губећи мелодију, губећи речи дечак је падао у сан, опијен димом...  
Евнух је оштрио јатаган...  
Дечак је стењао...  
Дечак је стењао... и настављао да пева.  
Ковачница дворца Селим-Гиреја.  
Евнух-ковач клепа метал на голом телу Татарке.  
Појас препреке за сладострашће.

### Зарема

*...Али ко је њеби,  
Грузијко, раван лејошом?  
Око љубичастјој чела  
Два џуџа си кикку обмошала:  
Твоје очаравајуће очи  
Ласније су од дана, црње од ноћи...*

Гореле су ватре на високим трonoшцима...  
Димило се небо од запаљених ватри...  
Трубили су рогови за узбуну...  
Провалила је хорда у земље Грузије...  
Децу и жене крили су у цркве.  
Лепили су пролазе раствором јаја.  
Храну и воду, сећа се Зарема, спуштали су конопцима са купола.  
Затим – тишина.  
Ћутала су урезана у земљу звона, која су грмела металом. И са конопаца са купола спуштали су се Татари, који су грмели металом...

Затезала су се једра... Кликтали галебови... А горе по јарболима ћутке су трчали Татари...

Седели су старци у турбанима... пушили су наргиле... И жене, покривене фер-ецама, такође су пушиле наргиле...  
Заробљену девојчицу-кнегињу разгледала је султанија – Селим – Гирејева мајка...  
Вукла ју је за косу... гледала јој у длан... прстом цртала на рамену звезду са шест углова...  
И судбина девојчице-жене је решена.  
*Звезда љубави, лејошница харема!*

### Марија

Оргуље... Ксјондз<sup>1</sup> је ногама надувавао мехове...  
Млада Марија на каскадама дирки оргуља бојажљиво је тражила ноту и певала мису...

---

<sup>1</sup> - Католички свештеник - пољ. - оп.прев.

Седи Маријин отац јој је показивао породичне портрете.  
Породични портрети у храстовим рамовима – надмених предака – који сијају од лака...  
Портрети бернандинаца, језуита, доминиканаца, краља Казимира и краљевих кћери...  
Портрети украшени грбовима, крунама, лабудовима, жезлима, алегоријама црних љиљана у цвату.  
Марија слуша оца...  
Марија се клања прецима...

У салама са оружјем скулптуре коња закованих у челичне оклопе.  
Ратници у панцирима са лабуђим крилима.  
Марија у ружичастом – клања се скулптурама.  
Породична гробница од мермера.  
Гробнице – витезови у сну висе на четири зида.  
Спавају на мраморним јастуцима крунисане мошти.  
Почивају хладним сном...  
Марија додирује хладно камење.  
Марија се клања мермеру.

Клавихорд, харфа, кларинет и сопран...  
Марија у ружичастом игра мазурку...  
Марија лети у игри и... одједном – са плафона пада мрежа...  
Марија је заробљена... Марија је у мрежи...  
Падале су са плафона вавелске главе<sup>2</sup> у пламену...  
Гореле су скулптуре коња...  
Горела су лабуђа крила витезова...  
Бели љиљан црнео је у ватри...  
Горео је мермер у породичној гробници...

А у Бахчисарају, потресен ружичастом лепотом, Селим-Гиреј, пред Маријиним очима спаљивао је мрежу од коњских репова...  
Марија је посматрала мрежу у пламену...  
Гушила се од смрада спаљених длака...  
Марија је знала – све је то срамота!  
То је заробљеништво!

Страсти  
*Шахсеј-Вахсеј*<sup>3</sup>

Татари су палили ватре...  
Хоџа је са минарета бацао ватру.  
Ратници су се обнажавали.  
Жене су кидале црну тканину и стављале злато на Алијев прах<sup>4</sup>...

2 – Вавел – назив брега у Кракову, у Старом граду, где се налазе краљевски замак и гробница пољских краљева. Сергеј Парацанов је очигледно имао у виду скулптуре на надгробним споменицима.

3 – Муслимански празник очишћења духа. Дан посвећен имаму Хусеину.

Носили су ватру у дамију...  
 Ратници су оштрили јагагане о камење...  
 Стављали су камење у биковске мешине...  
 И неко је први викнуо –  
 Шахсеј-Вахсеј!  
 У тренутку су биковске мешине ударале о леђа Татара.  
 Јагаган је цепао чело...  
 На леђима су урезивали мухамедински месец...  
 Месец је крварио...  
 Шахсеј-Вахсеј!  
 Празник Алија!  
 Жене су кидале црну тканину и стављале на Алијев прах!  
 Селим-Гиреј, обнаживши груди, удара се бичем...  
 Гирејеви ратници понављају обред...  
 У позлаћеном кавезу узлетале су кокошке, узлетао је петао!  
 Рикали су гепарди... Викао је хоца... и жене су ударале о стене...  
 Шахсеј-Вахсеј!  
 Празник Алија!  
 Гирејеве жене гњече своје груди, и евнух, потпуно се обнаживши, удара се камењем...  
 Са стране харема су Маријине одаје...  
 Зарема је у Маријиним одајама...

Зарема се пред Маријиним очима удара у црнпурасте груди.  
 Зарема се гуши црном киком...  
 Љубомора...  
 Зарема је љубоморна на Гиреја!  
 Зарема ће откупити Гиреја!  
 Зарема се погађа за Гиреја!  
 Зарема скида наруквицу која звецка и баца је на Маријину постељу...  
 И заједно са наруквицом – хладни ханџар од свиленог челика...

#### Сахрана католкиње

Марију су прали у зарђалој кани... Затим су је голу умотали у свилу...  
 Положили су је на носила под балдахином...  
 Некуда су журили Татари, нарушавајући погребни обред...  
 Марију су вукли са главом напред... Татари су сахрањивали католкињу... по свом муслиманском обичају... Трчали су... Викали су у планинама Чуфут-Калеа.

Гиреј је у сузама посматрао холандске беле кокошке...  
 И бацао розе бисере.  
 Беле кокошке су кљуцале бисер.  
 И само је преварени црвени петао, изгубивши оријентир, крилом узоравао поље...  
 У бесу Гиреј запали шестоугаони кавез...

4 - Али - калиф, брат пророка Мухамеда.

Татарска песма:

*Дарује небо човеку  
Замену суза и беда:  
Блажен факир што виде Меку  
Кад ја сјаросиј сјиине сејна...*

Према водопадима-базенима Чуфут-Калеа, *расјустивиши лаке косе... иду заробљенице младе да се кујају у жарке часе...*  
И сливају се, *сливају се изворске воде* на њихове лепоте које се гасе.

Смрт муслиманке

Каури<sup>5</sup> су вукли Зарему у планине... Зарема је ходала по зрнима зрелог  
грожђа... Доле се димио Бахчисарај.  
И у дворишту је горела огромна бакља...  
Зарему су одвели до провалије...  
Очима... очима су поседовали каури Зарему...  
Нешто се димило у очима каура...  
И као привиђење на модром небу –  
Нестао је лик **З а р е м е**.

Селим-Гиреј плаче над Маријиним гробом...

Бахчисарајска фонтана

Мушка рука са прстеном на палцу је положила на мермерну шкољку црвену  
и розе ружу...  
Сребрни штап је придржао руже да не падну...

Опис

Предивна фонтана... која непрекидно лије воду из зида у беле мермерне  
шкољке...  
*Када сам ушао у дворац, видео сам њокварену фонџану, из зарђале њвоздене  
цевџ кајала је вода.*

Епилог

Шофери су окретали волане ка себи...  
Лагано су се у месту окретали бели екрани...  
Туристи су јели грожђе... и на њих су прштале капљице нара...  
Коштице брескви бацали су на асфалт... И паковали су за успомену жуте карте...  
Шофери су окретали волане ка себи...  
Рзали су коњи, упрегнути у кочију.

5 - Каурин - „неверник”, тако су они који исповедају ислам звали све који нису муслимани.



Пушкин се пробијао кроз бело кружење и штапом крчио себи пут...  
Из ханске цамије електричар је затезао проводнике и нешто викао ка планини.  
Пушкин је крао коња из запреге...  
И на коњу... напустио бело окретање...  
Јурили су у сусрет *тавридски шаласи*...  
Јурила је *сенка шойола*...  
Јурила је *влаја која се зеленела*...  
Брежуљци, шуме... и *ћилибар јрожђа*...  
И, као привиђење, у тавридској степи јурила је Амазонка у модром сукну на  
фону златног краја листа...

Златни крај листа – модро сукно...

*Бурним сновима љубави несрећне  
Плаћихо сам ја данак...*

## ДЕМОН

### Пролог

Хучао је ледени поток...  
У успенушаном леденом потоку пливало је мрко орлово перо...  
Завијала је успенушана вода...  
Помахнитала плава вода дробила је небо и облаке који су се одражавали у њој...  
У воденом одразу облака треперило је мозаично дно потока... и изнад њега,  
режући дубину, клизило је мрко перо...  
У горама је стајао човек у белом платненом мундиру...  
Човек у белом мундиру постављао је расклимани штафелај...  
Ногари штафелаја су вибрирали на горском камењу, тражили су ослонац...  
Доле, под планиниом, крај потока, био је привезан црни ахалтекинац...  
Испод ногу човека исклизнуо је камен. Котрљао се наниже низ стену, ударао  
је о камење на свом путу, и, утркујући се, камење се котрљало наниже...  
Дуноу је оштар ветар...  
У планинској клисури, летело је, лебдећи, бело затегнуто платно...  
Ахалтекинац, извијајући сапи, склањао се од потока камења које је грмело...  
Доле, у клисури, куда се спуштало бело затегнуто платно, хучао је ледени поток...  
Ахалтекинац је, откинувши узду, јурио по степи са окрвављеном њушком...  
Ношен ветровима, за ахалтекинцом је трчао човек у белом платненом  
мундиру са црвеним еполетама.  
Крај потока човек се нагло зауставио.  
Поред њега је пропливало мрко орловско перо...  
Човек је јурнуо и у водама потока почео да јури перо...  
Перо је час пливао ка супротној обали, час додиривало ноге песника у војном  
мундиру.  
Облаци који јуре... Коњ који јури у степи... Мозаик дна, бело платно које  
лети... и одраз песника у хладној води...

## Фантазија

Планине... Стењу птице грабљивице...  
Стиснувши зубе, мучи се прикован ланцима за планину младић Прометеј...  
Перо у потоку плива ка младому песнику.  
Не отварајући очи, песник опипава у потоку мрко перо...  
Мрко перо у рукама песника...  
Тренутак...  
Медеја...  
...У крви ратници...  
И синови Медеје такође у крви – крви освете.  
Ко је видео море у крви освете?  
Тренутак... И све је опет јурило, стењале су птице... Крици Прометеја...  
Крици Медеје за синовима...  
Зеленило Колхиде... златно руно... роса... додир... топлина и тајна златног руна. Тајна првог корака у Колхиди...  
Човек-песник је стајао у планинском потоку. Песник је отворио очи...  
У потоку, попут циновских облутака, седели су биволи, лењиво окрећући главе, жвакали су пену...  
У планинама коњаници у мокрим пелеринама...  
Над свиме летео је орао...  
Пажљиво је гледао на земљу, као да тражи мрко перо...  
Песник Михаил Јурјевич Љермонтов поседовао је мрко перо орла...  
Напипавши у цепоу оштри бодеж песник је наоштрио перо:  
*Тужни Демон...*  
У степи је зарзао ахалтекинац...  
Ударао је о земљу копитима...  
*Дух... њројонсџва...*

## Кавказ

Антички хор гранитних стена опевао је лепоту Казбека. Казбек – *као избрушени дијамант* – сијао је вечним снеговима.  
Летели су под падином облаци у азурној висини и разбијали се о гранит античког хора...  
Гребени модроплавих и белих слојева и сви врхови крунисани су базиликама...  
Базилике по обалама Дарјалске клисуре – истовремено гробнице и стражарске куле...  
Заглушујући се и разбијајући ново корито, беснео је седи хладни Терек...  
Изгубивши оријентацију, над провалијама литица урлале су звери...  
Кликтале су на небу гладне птице...  
Кавказ!  
Хор гранитних литица опева лепоту дијаманта!  
Тадзари – тако на Кавказу називају комплекс кнежевског дворца...  
Дарбази су – одаје кнеза; одаје за послугу, кнежеви чувари... Храм – камена базилика... Широко двориште са пушкарницама у каменој огради... Округле стражарске куле на четири угла. Марани – за чување вина. И у земљи – кнежево турско купатило.

У базилици унутар тврђаве старац са лицем свеца звонио је овчијом клепетушом и по сировом малтеру зида наносио је контуру анђела са плавим крилом... У наручју дојкиње у црном – од звоњаве звона замрло је дете!... Тамара је кћер Гудала, владајућег грузијског кнеза. Гудал је удовац... Једина кнежева утеха је кћи, спасена на порођају, анђео – Тамара! У рукама бебе су златни комадићи за мозаик... Дете се кикоће у храму и баца на оплату од цигала златне комадиће мозаика... И поново је у базилици зазвонила овчија клепетуша... И поново је замрло дете.... На сировом малтеру – азур крила плавог анђела... Тамариног анђела...

Слуге трубе у рог... Замрсили су се ланци на вратовима кавкаских овчара... бацају на коње седла, стављају ђемове... звецкају стремени... певају слуге, надувавају се мехови гајди. Девојчицу Тамару стављају у кнежево седло! Дојкиња крсти дете... Затим тишина... Шкрипи као гајде капија тврђаве...

Надрилекар се молио и претварао да зева, изазивајући зевање код девојчице. Причвршћивали су иглу у постељу девојчице Тамаре...

Стављали су под тепих оштру иглу за ражњиће...

Ништа није помагало...

У сну је кликтао црни лабуд...

Ветар је кидео црно окрвављено паперје...

Пролеће!

Шеснаесто Тамарино пролеће!!!

Чују се зурле...

У маранима отварају чуре – посуде са вином, закопане у земљу још када се Тамара родила.

Све кнежеве слуге, сам кнез, Тамарине другарице и Тамара у белом седе на крову који је застрт белим пустеним ћилимима.

Посути бисерјем љиљани у белим биковским роговима. Њих у плесу носе Тамарине другарице...

Тамарине другарице... сазвежђе младе Тамаре...

Гудал котрља по крову застртом ћилимима прозрачне даире ка Тамариним ногама...

Тамара игра... Час покрије лице прозрачним даирама, час открије лице, час окреће даире изнад главе... даире звецкају... замиру... поново звецкају...

Родбина кнеза Синодала, Тамариног вереника, вуче Тамару за црне косе.

Тамара се мршти од бола... и наставља да игра...

Родбина кнеза Синодала наређује Тамари да се осмехне!

Тамара их заслепљује бисерјем својих зуба.

Суво корито планинске реке...

Севају искре под копитима коња.

Грми речни туцаник...

Слуге пуцају у ваздух...

Гудал притиска своју кћи у наручје...

Лају пси...

Група ловаца на коњима улази у листопадну шуму. Слуге пале ватре... ватре диме, застиру димом шуму! Од дима ватри нестаје шума...

Негде пуцају слуге...

Некуда трчи кнежева кћи. Налеће на задимљена стабла четинара.

Пуцњи и чудан крик...

Са неба као камен пада црна птица...

Пада на девојчицу-кнегињу...

Црни лабуд кликће и, окрећући врат, трчи по плавом лугу, губећи крв... покушава да узлети... и поново пада, поново кликће и поново окреће врат црни лабуд...

Ветар носи црно окрвављено паперје по задимљеној шуми...

Од виђеног у диму девојчица Тамара губи свест...

У сну је кликтала Тамара као црни лабуд!

Бојала се црних и љубичастих мокрих бивола.

Бојале се црне пелерине и црних паса.

Надрилекар је откидао комадић од одеће детета и качио га на орахово дрво...

Орахово дрво, на које су окачене хиљаде крпица...

Родбина Синодала разгледа Тамарин длан...

Тамара ставља длан на даире...

Старица до боли гњечи Тамарине груди...

Тамара само што не изгуби свест...

Тамара испушта лабудов крик...

Замукле су зурле...

Котрљају се даире...

Границу Грузије и Персије пресекао је караван. Седе беле камиле, покривене округлим дењцима... окованим сандуцима, кантама са маслиновим уљем.

На немирном карабахинцу – власник каравана, кнез Синодал. Он предводи караван са даровима Тамари. Богати су његова жичана кошуља, шлем, оклоп, пушка и нож у злату персијских шара... Персијска свила и персијска вуна украшавају персијски метал... Срмом извезено кадифено седло са ободом од кости и златна шара на стременима и нагајка...

Кнез је у својој отаџбини...

Јури ка водама Арагве...

Алаво прилази коњ води. Кнез пије воду из шлема, сипа воду под панцирну кошуљу, на груди...

Кнез је трговац и ратник...

Кнез се враћа каравану...

Седе камиле, избацујући белу пену, повијају се на сваком кораку под теретом. Одређен је одмор...

На путу ка Тамарином дому налази се базилика.

Базилика на светлости месеца...

Са камила збацују дењке, скидају и товари, откривају грбе...

Камиле бљују и нешто преживају са пеном... са урликом... клецају њихова колена... истежу се седи вратови по влажној земљи...

Спава караван...

Слуге-муслимани се моле на молитвеним ћилимима и благосиљају месец на  
 небу – симбол персијске власти...  
 Кнез Синодал у празној базилици бакљом осветљава старе фреске...  
 Ликови апостола оживљавају из црне чађи...  
 Кнез осветљава гробне плоче, падају капљице ватре на камен...  
 У планинама међу литицама стајао је *Тужни Демон!*  
 У рукама су му два камена...  
 Демон гледа доле, на ватре каравана...  
 Демон удара каменом о камен...  
 Удара камен о камен, излеће искра...  
 Ка искри, која се појавила у тами, негде јури залутали коњаник... Коњаник са  
 криком пада у провалију...  
 Поновни удар камена о камен и лети камење са литице... удара камен о  
 камење које му се нађе на путу... и читав поток каменова уз тресак стропошта-  
 ва се са планина на уснули караван.  
 Поток камења гаси ватре...  
 Скачу на ноге седе камиле које урлају од бола... Гаси се на ветру бакља кнеза  
 Синодала...  
 У тами кнез зове коња... коњ откида своју узду... рже коњ у тами... тражи  
 господара...  
 У планинама се поново појављује искра...  
 Пуцају слуге... и падају, погођени потоком камења. Падају оборене с ногу  
 камиле на ужарене кратере ватри... Гори крзно на камилама... Пуцњи, пови-  
 ци... грмљавина камења...  
 На обали Арагве коњ је пио ледену воду...  
 У седлу карабахца – са главом наниже – убијени кнез Синодал...  
 У стремени закачена нога...  
 Изгубљен је шлем, покидани оклопи на рукама.. обнажени торзо, спала је  
 железна кошуља... златни крст на грудима удара о откривене зубе...  
 Крај извора, на Гудаловој земљи, љубичасти биво пије воду...  
 Када је видела бивола Тамара је испустила празну сребрну посуду. Са криком  
 Тамара потрча натраг...  
 Затим је Тамару јурила црна пелерина...  
 Тамара је испуштала лабудов крик...  
 Тамара је трчала назад... јурио ју је црни коњ са лешом господара Синодала  
 који је висио!  
 Тамара је викала и трчала, и леш на коњу јурио је за њом...  
 На белом овчијем крзну, без свести, лежала је Тамара...  
 Тамара се придигла и механички угасила кандило... затим је извукла сребрну  
 иглу испод постеље и савила је... затим ју је пустила и сребрна игла испра-  
 вивши се, као змија, паде на под...

Тамара је тражила иглу, коју је надрилекар заковао у постељу...  
 Она се повремено нечим убадала показујући дојкињи тобожњу крв на прсту...  
 Кидала је јастук и бацала кроз прозор бело лабуће паперје... и питала:  
 Зашто је паперје црно?!  
 На белом овчијем крзну лежала је Тамара, без свести! Игуманија манастира  
 ју је загледала...

Монахиње су одевале Тамару у црну тканину, подвезивале су апостолке од овчије коже за ноге...  
 Гудал се молио! Слуге су везивале цакове са кукурузним брашном и бацале цакове са брашном на таљиге у које су били упрегнути биволи.  
 Пажљиво је умотавши у бела овчија крзна отац је изнео Тамару притискајући је на груди...  
 Игуманија није дозволила Гудалу да пређе праг манастира и сама је узела у наручје Тамару... ставила ју је на дно таљига са цаковима кукуруза и риже...  
 Са неба је са криком падала црна птица право на Тамарину постељу...  
 На белој постељи згњечен мрки нар... мрљу је упијао мадрац напуњен пелином...

### Шума нара

Игуманија је везивала на стомак корпу, сплетену од лозе и показивала Тамари шуму нара... Тамара је улазила у шуму нара... На земљи су се ваљали распукнути кисели нариви... Тамара је додиривала нарове на гранама које су је убадале... Нариви су пуцали и падала су кисела зрна!  
 Монахиње су штапом привлачиле гране са зрелим наривима и кидале плодове. Тамара је нашла мрки нар и сакрила га на груди под ризу...  
 Ко ме је био намењен мрки нар?  
 Грбавец је терао стадо пегавих крава кроз сеновиту шуму нара... Краве су њушиле нарове и њихале њушкама пред собом, краве су газиле копитима по плодовима... кисели нариви су истицали...  
 Грбавец је погледавао на Тамару...  
 Тамара је злобно бацила нар на грбавца...  
 Грбавец је хватао нар и крио га под пазухом под ризом...  
 Тамара је, повијена, носила на стомаку пуну корпу нарова.  
 Ноћ... Тамара не спава...  
 Стражар три пута обилази манастир и удара у суву цепаницу речним каменом, терајући зло од зидова светиње...  
 Тамара прилази вратима своје келије и скида кваку... Затим ставља крај врата шаку бадема... скида са икона ћилибарско кандило, које гори, и три пута осветљава прозор... Корача на врховима прстију, леже и обнажује груди... Обнажује ноге... Високо се подижу груди Тамаре, а међу грудима – нар... Тамара плаче... Чини јој се да по белом ходнику манастира, скидајући креч трчи биво и гура врата. На прагу је црна сенка... Лагано се просипа шака бадема... гасе се ћилибарска кандила... На прагу је Демон...  
 Разговор:  
*Ко си ти?*  
*Прелеја си...*  
*Ко си ти? Остави ме, лукави душе... Ти ћеш ме уништити... Ти си грех...*  
*Тамара, ми смо сами...*  
*Сами? А Бој?*  
*Бој је заузет небом...*  
*А казна, муке њакла?*  
*Тамо ћеш бити са мном...*  
 Дух се приближио Тамариној постељи... Тамара се бацакала... узбуђене су груди... комешају се ноге у грубим апостолкама...

... И дух је дотакао њезине груди... нар је међу грудима... Тамари се чинило да је викала... Рука је згњечила нар... Тамара је молила себе да ћути... Молила је да ћути некакву сенку... молила је да навуче заслон на вратима... Тамара је палила кандила... Кандила су падала... Разливалo се вруће уље... Тамара је поново покорно легла на постељу... И поново је трчала ка прозору...

Из степе се враћао грбавац са стадом крaва... и напипавао је под пазухом плод нара...

У тору су се комешале биволице...

Њихале су се гране бадема... шумела је шума нара... Над Тамаром су се њихале гране... а изнад грана су журили облаци и њихала се купола у плавом мозаику... Монахиње су гурале Тамару ка биволици... Биволица са надошлим вименом је чекала помоћ од црних монахиња...

Тамара је испуштала лабудов крик...

Монахиње су гњечиле виме и вукле сисе биволица до земље... На земљи су се појављивале беле барице млека и нестајале... земља је упијала млеко...

Тамара је спавала и механички музла биволицу...

Тамара је отворила очи и потрчала ка вратима... тихо је скидала засун... облачила је бело овчије крзно... вадила је шаку бадема и направила на каменом поду крст...

Тамара је неког чекала... неког је желела... Гњечила је груди до бола... гледала је кроз прозор, затим је рушила крст ударима белог овчијег крзна... Затим је излазила боса у двориште и трчала у тор где су на светлости месеца на жутој слами, као громаде камена у глечеру, седеле љубичасте биволице и нешто жвакале у сну. У страху су устајале биволице са места и трчале у круг по тору... Тамара је сустизала биволице и гњечила им ружичасто виме... биволице су срушиле ограду и трчале на месечини... за њима је трчала Тамара...

Изјутра су нашли Тамару у степи... монах-грбавац је терао стадо на појило... Он је пажљиво загледао Тамару и крадом вукао руке и ноге... На Тамариним грудима је крст. Грбавцу се допадало како се у злату крста одражавало сунце, које се рађало над степом...

Шкрипала је као гајде манастирска капија...

Игуманија је викала на биволе...

Три монахиње су вукле таљиге у планину...

И утркујући се трчале су ка планини за таљигама...

Игуманија је викала на Тамару... И Тамара у црној ризи домаће израде, са копрпом причвршћеном за леђа, пела се по нежним гранама бадема...

Тамара се њише на грнама дрвета... Са њом се у истом ритму њишу монахиње на суседним гранама... Тамара је кидала зрели бадем и бацала га у корпу, која јој је била привезана на леђима....

### Тамарина сахрана

Тамара је умрла у манастиру у зору.

Ујутру су монахиње ћутке улазиле и истог часа напуштале Тамарину келију.

Све је ћутало...

Ћутала су звона која су ударала... Занемела су.

Ћутале су свеће које су гореле... Занемеле су.  
 Ћутало је стадо љубичастих бивола, који су дошли до зидова манастира, до Тамариног прозора...  
 Ћутало је оловно небо... Занемело је...  
 Монахиња у сивој одећи трљала је Тамарино тело врелим уљем из кандила...  
 Затим су Тамару увидели у црвени персијски ћилим...  
 Монахиње су ћутке звале једна другу у помоћ...  
 Монахиње су подигле увијену „чауру“ са Тамаром...  
 „Чаура“ са Тамаром се искривила.  
 Ћутке су монахиње викале на биволе, упрегнуте у таљиге...  
 Монахиња их је терала у супротном смеру од кретања, у сусрет онима који су носили Тамару...  
 Шуштала је сува шаш кукурузна на дну таљига...  
 Тамару су положили у таљиге... У таљиге су положили цакове са остацима зрна и кукуруза...  
 Лагано су се на планину пеле таљиге у које су биле упрегнуте биволице.  
 Лагано, криомице је ишао за таљигама љубичасти мокри биво...  
 Сипила је ситна киша...  
 Монахиња у сивом ударала је по мокрим сапима биволица...  
 Монахиња у сивом терала је бивола-музјака, који је крао кукурузну шашу из таљига... На узбрдицама је вукла ка себи црвену „чауру“ са Тамаром која је клизила...  
 У степи око таљига са Тамаром грбавац-монах терао је стадо пегавих крава...  
 Краве су завијале и трчале по степи...  
 Грбавац је викао на стадо и са ужасом гледао црвену „чауру“...  
 Краве су трчале и ружичастим надошлим вименима додиривале мокру блатњаву земљу...  
 Стари Гудал трчао је по завојитим каменим степеницама...  
 Испустио је оружје и огртач... чоху... голим рукама додиривао је језик...  
 Звоно се тргло и крикнуло!!!  
 Трчале су по степеницама уплашене слуге...  
 Таљиге са Тамаром ушле су у двориште...  
 Слуге су спуштале на земљу беле и црне огртаче...  
 Гудал је, привијајући је грудима, носио у наручју кћи – Тамару... Гудал је ишао са Тамаром по црним и белим огртачима... Сам је развио црвену чауру и устукнуо... Није препознао кћи у црној ризи кућне израде... Гудал није схватао зашто су повезима везани Тамарини чланци... зашто је везана Тамарина вилица.  
 У степи под кишом, која је сипила, јуриле су празне таљиге, са којих је спадала жута шаш кукуруза...  
 Монахиња је гледала у свој длан на коме је сијало злато монета... којима јој је кнез платио услуге...  
 Монахиња је стегла новац у шаку и басила их ветру у степу... Љубичасти биво, који је трчао за таљигама, чуо је удар злата о своје роге... и биво је устукнуо...  
 Зрак сунца, који је пробио оловни налет, благосиљао је дугу над куполом плавог храма...  
 У белом сандуку, обавијеном белим утробним руном, лежала је Тамара у белом...  
 У белу чоху одевен је Гудал...



У белим капуљачама су Гудалове слуге...  
 И само црвена чоха умрлог вереника – господара Синодала – лежала је крај  
 ногу мртве невесте...  
 Свештеник у белом брокату кадионицом је кадио сандук...  
 Од тамјана су сузиле очи...  
 Прскале су беле свеће...  
 Мирисало је на мокре беле љиљане...  
 Старице су пресипале белу рижу за помен...  
 Белом сољу су причешћивали беле овнове за помен...  
 Дојкиња у црном је љуљала белу Тамарину колевку и клела небо...  
 Гудал се молио и уместо крста на челу је неурачунљиво оцртавао круг...  
 Усред гробљанских литица стајао је тужни Дух...  
 Дух је држао у рукама два мокра камена...  
 Камење је ударало о камење, и читав поток камења са грмљавином је летео у  
 Кајшаурску долину...  
 У долини су људи у белом носили бели сандук, покривен црвеном чохом...  
 Коњи су се пели, и коњи су пре људи чули грмљавину одрона.  
 Бели сандук са Тамаром људи су поставили на литицу... и нешто чекали.  
 Са планина су у долину, грмећи, летели залеђени каменови.  
 Људи у белом су ћутке, покорно ишли за камењем, које је јурило у долину.  
 Жене су узимале на груди тешко камење и носиле га назад у планину...  
 Узео је камен стари Гудал. И, шапћући молитву, носиле су своје каменове  
 смирења младе Тамарине другарице.  
 Носили су камење њихови млади вереници...  
 Узела је на груди камен и Тамарина дојкиња.  
 Свештеник је кадио тамјаном и носио у планину освећени камен...  
 Људи око Тамариног белог сандука најпре су сложили квадрат камења.  
 Квадрат каменова је почео расти, расти, постепено је добијао кров, камене  
 сводове и куполу.  
 Тужна базилика без врата и прозора. Још једна базилика у планинама Кавказа.  
 И само Гудал, схвативши кћеркину тескобу, избија ударцем руке из базилике  
 камен. Камен избијен из базилике личи на пушкарницу.

### Епилог

Сумрак је прекрио долину и горе!  
 На куполи базилике нестаје последњи зрак... Силуета базилике на фону  
 планина под снегом!  
 И мрачни Демон на фону планина под снегом...  
 Привиђење се појављује у подножју базилике!  
 Ударала су бела крила лабудова на леђима младића-анђела.  
 Јуноша је светлео у сумраку месечевом светлошћу.  
 Младић је испуштао бели лабудов крик.  
 Привиђење је покушавало да уђе у базилику...  
 Младић је белим љиљаном показивао привиђењу пут назад...  
 Привиђење се повлачило по камењу литице, и на камењу су се почели по-  
 јављивати димни трагови...

Трагови су се пунили водом...  
Затим је дошао прекид...  
Облаци... и крвави трагови на облацима...  
Трагови пораженог Демона...  
Из црне пушкарнице базилике, налик на бело руно излеће прозачни облак...  
Облак жури увис, ка небу.  
И бели младић-анђео лети у небо и испушта лабудов крик.  
Анђео кликће, пратећи облак – душу Тамаре – на небо.

Станислав Красовицки  
ПЕСМЕ  
Прево Миодраг Сибиновић

СНЕЖНОБЕЛИ ВРТ

А с неба гуске гачу изнад цела света,  
с рујног неба, дивље гуске гачу изнад света,  
и саме су рујне, црвене до пета.  
Ал' једна није гуска, већ –  
снежнобели врт.

А доле, из скока, до галопа врсна,  
Чета Игоревих бој прса у прса.  
Исто рујни, црвени до пета,  
бој бојују Игореве војни,  
уз покликe:  
„Татарчине скрени, па заплени.  
Девојане њине за собом окрени.  
Татарчице рујне, црвене до пета,  
а татарска царица је –  
снежнобели врт.“

Иванушка драги, Иване мој глупи,  
још остадох при здравој памети, ал' ћути.  
Хоћу писмом издалека да ти се огласим,  
да ти кажем, свет се данас извргнуо сасвим.  
На изложби каткад седим, сам без иког више,  
и из старих руских слика песме пишем.  
А напољу, видим, од Москве до Костроме тачно  
све се мења, па и ми коначно.  
Све црвени, кржави се и најдаљи кут.  
А души и даље се бели  
снежнобели врт.



и у прелету марта –  
опушци, вечери, шетње  
и љубави.

Све то смирено спава  
у клопци колонаде.

Гачци застрашују снег.  
Раздор је решена ствар.  
Ал' где је у прелету март.  
И верујем –  
кад треба,  
вратићу све на пре,  
не рекавши ни реч.

Указаће се трамвај.  
Фигура му је мртвачка глава.  
И к'о виолина стаза двориште  
пречи.  
И на њој контрабас угрубо  
оцртава  
опушке, вечери, шетње и речи.

1956.

\* \* \*

Не ићи по свету –  
где је истина каква.  
Чак парњаче облеће лишће.  
И за сваком граном,  
у сваком се гају крије  
просто нечисто  
грактање врана.

И за сваким шумарком –  
не вреди што је раскрсница –  
исти је живот и трг с парком,  
и празна улица,

и стари дом, с погледом  
по страни  
сирових дасака нетесаних.  
И ветар што на њих трпа  
од сувих птица  
угрушке јесењих хрпа.

1956.

\* \* \*

Мишеви суви  
појели зидове амбара окречене.  
У ризи пара од мраза  
голуздраве шумске антене.

А више њих  
и више Бога –  
на крову што корача ситно –  
на тридеветом етажу  
ћелијски мишеви стружу,  
плашећи сањиву стражу.

Њихов свет не зна за те  
растанке пуне –  
кад дођеш до капије,  
утрнулих ногу,  
и почнеш полако  
да одстрањујеш руке,  
што не би успело ни Богу.

Зато ће за далек пут –  
домаћи бог,  
уплашен од квргавог пања,  
испећи колач са стопама врана.

А тих закованих прозора  
давно је већ унето име  
у белу књигу зиме.

1956.

## ПОСЛЕДЊА НАДА

Кућу сам видео.  
Испузава да искочи.  
Затим је старила дуго време.  
Сузоточивице очи  
украсиле темеље њене.

А поред, дрво измиче.  
Сигурном стазом, истим  
луком,  
иде мадона и виче  
машући лајкавом руком.

А по двориштима се труде  
разнежено кучке у мраку

и фолирантима нуде  
сентенцију о верном браку.

Около ни живе душе.  
Само алеја пузи тмином.  
И препродавци се смртно гуше  
обамирући за муслином.

Нађох и свој траг у тој тмини.  
Моје се стопе шире плету.  
Оног ко портрет мој сачини  
несрећа стиже на свету.

Јер иза кићених ограда,  
и украса од одалиска  
обитава грунтови владар  
и све уноси у црни списак.

1956.

\* \* \*

Огледајући се у сопственој ципели,  
стојим на рубу тротоара.  
Киша.  
Нога ми је врх коцки белих  
као царица црна Тамара.

Кишобран се расклапа кд згодитак.  
Израста печурка што из воде клија.  
У пари је душа –  
(кд тажак губитак).  
У калу прстен –  
ваљда сам убијен.

Ал' како је чудно –  
ту, где ме све мање има,  
где се стамњује црнкасти прелив,  
да самог себе видим нежива  
каткад у сопственој ципели.

\* \* \*

Крај борја.  
Обалом од весала ресе  
Ледене воде по рубу  
земљу шкропе





Петар Вјаземски  
ИЗ СТАРЕ БЕЛЕЖНИЦЕ  
Прево Зорислав Паунковић

- Да ли сте видели француског краља? – упитао је једном Фридрих Д'Аламбера.
- Видео сам, ваше величанство – одговорио је филозоф.
- Шта вам је рекао?
- Није причао са мном.
- Па с ким он прича? – упитао је краљ разочарано.

Неки људи воле књиге, али не воле ауторе – то није ништа чудно: онај ко воли мед не воли увек и пчеле.

Једна искрена жена је често говорила: волим свог старијег синовца због тога што је паметан, а млађег, иако је глуп, због тога што је мој синовац. Тако ми волимо своје способности и неспособности, духовну моћ и слабост, добре особине и пороке. Јер порок, какав год да је, ипак је наш синовац.

Искуство није кћи времена, као што се нетачно тврди, већ догађаја.

Филип је писао Аристотелу: захваљујем боговима не толико због рођења сина, колико због тога што се родио у твоје време.

Многи класицисти не радују се толико због свог дела колико због тога што је оно направљено по Аристотеловим препорукама. Један лекар говорио је о свом преминулом пацијенту: није оздравио, али је, у сваком случају, умро према свим прописима и правилима науке.

Уз нова штампарска достигнућа у Француској седамдесет томова Волтера стали су у један том. Шта ће бити с нама ако тај начин штампања стигне и код нас? Замислите уместо крупног и високог Волтера неког нашег филолога или научника – познатог, најпознатијег, угледног, најугледнијег, веома угледног, како их званично титулују у новинама, часописима и књигама. Пази кад стане на пет или шест страница.

Пријатељ кнеза Дашкова изразио му је чуђење због тога што се удвара

госпођи \*\*\*, која није лепа, а није ни млада. „Све је то тачно” – одговорио је кнез – „али да знаш како је она захвална”.

Неко је рекао: „Моји стихови, попрскани крвљу”. „О чему се ради, је ли му ишла крв из носа када их је писао?” – упитао је Дмитријев.

Хвостов је рекао: „Суворов ми је рођак, а ја стихове плетем”. – „Читава биографија у неколико речи” – приметио је Блудов – „ту је у једном стиху све чиме може да се поноси и све чега треба да се стиди”.

„Нема потпуних будала” – говорио је генерал Курута: – „погледајте, на пример, В: како паметно игра вист!”

Енглези роман приповедају, Французи измишљају; многи Руси као да роман преводe са неког непознатог језика на којем се говори у непознатој земљи. Хумболт (наравно, у шали) прича да се у америчким шумама могу наћи веома стари папагаји који понављају речи из језика племена које је одавно нестало с лица земље. Када се читају неки руски романи има се утисак да су написани на основу речи тих папагаја.

Супруг Сандунове био је такође глумац кога је публика волела. У исто време његов брат је био познати главни секретар. Браћа су се слагала, али то их није спречавало да задиркују један другог. „Нешто те одавно нисам видео?” – каже глумац своме брату. „Па, тешко ме је видети” – одговори овај – „ујутро седим у Сенату, увече код куће уз документе; ето, ти си – другачији случај: свако када пожели може да те види за пола рубље”. – „Наравно” – рече глумац – „код вашег благородства никоме неће пасти на памет да дође са пола рубље”.

Један човек је говорио да не жели да умре у нади да ће бити боље, већ да ће бар бити другачије. Млади песник доноси искусном критичару две своје песме с молбом да му каже коју од њих може да објави. Пошто је саслушао прву песму критичар без околишања каже песнику: „Објавите другу!”

Може се родити као песник, говорник; али не може се родити као критичар. Поезија, речитост су природни дарови, критика је – наука: она се мора научити. И код дивљих народа постоје песме и говорништво, али критичких студија код њих нема. Ми имамо критичаре и критизере, али немамо критику. Ретки покушаји, ретки изузеци се не рачунају. Код нас су се појавили и размножили критизери јер је по угледу на европску журналистику било потребно да и у нашим часописима постоји рубрика критике. И зато издавачи врбују за тај посао успаљена пискарала који се ни на шта не базирају. Последња је да они скоро ништа не знају, да су недовољно читали не само страну књижевност, већ и домаћу, изузев савремене, и то не све, већ према околностима и партијској припадности. Наши најбољи писци још нису проучени, нису вредновани. О њима се говори, али нема пресудног, коначног суда.

Осим науке и лектире на више језика, за критику је потребан и укус. То је и урођена, наследна особина, и стечена. Укус је – осећање за лепо, некакав тајанствени осећај, својеврсна књижевна савест. Код неког је она осетљивија и ис-

танчанија; код неког другог је окорела и груба. Уосталом, и укус се изоштрава, усавршава помоћу учења, поређења и искуства. Данас се уопште не цене Мерзљаковљеве критике; samozадовољно незнатички их омаловажавају, подсмевају им се. Не мора и не треба сујеверно следити Мерзљаковљеве критичке погледе и законе; али ипак не може да се не призна да је он образован критичар који не говори насумце. Код њега и у његовим судовима осећа се проучавање узора које је упознао из прве руке. Од њега има шта да се научи јер је он и сам учио. У Француској је Ларп, као критичар, застарео, али његов *Књижевни ирејлед*, као историја, као класични приручник, није потпуно изгубио значај и вредност. Код нас данас за њега знају по изјавама књижевних скоројевића, који на свом пијачном језику, као што каже Дмитријев (или, тачније, на слугањском), говоре са презиром о *ларјовишћини*. У Француској је, у одређеном погледу, критика надмашила Ларпа; код нас она до Ларпа још није досегла.

Луј-Филип се често жалостио јер један од најмоћнијих европских владара није за њега марио. Тјер је покушавао да га умири и напoкон му је рекао: „Па урадите исто оно што је урадио академик Сиар са својом женом”. – „А шта је он урадио?” – „Она је била велико зановетало и стално је проналазила начине да га узнемирава и мучи. Понекад би га пробудила ноћу да му каже: „Сиаре, ја те не волим”. – „Нека” – одговорио би он – „заволећеш ме касније” – окренуо би се на другу страну и одмах заспао. Кроз два сата она га поново буди и каже: „Сиаре, ја волим другог”. – „Нека” – казао би он – „проћи ће те то”; окренуо би се на другу страну и опет заспао.

Један пастор је венчавао двоје младенаца врло неугледног и непривлачног изгледа. По завршетку обреда одржао је поучан говор и између осталог је рекао: „Децо моја, волите једно друго, волите се јако и стално, јер ако се не будете узајамно волели ко ће вас други заволети”.

Та поука ми увек пада на памет када Z хвали X, а X хвали Z.

Један отац, врло оштроуман и практичан, говорио је гануто и родитељски samozадовољно: „Мој син је управо онолико глуп колико је потребно да би се успело и у послу и у животу; мање глупости представљало би ману, а више – вишак. У свему је потребна мера и средина, а мој син их је потрефио”.

Једном приликом је Пушкин међу пријатељима хвалио Русију и нападао Запад. То је погађало Александра Тургенјева који је био космополита силом прилика, а донекле и по склоности. Он је ватрено оспоравао Пушкиново мишљење; напoкон није издржао и рекао му је: „А знаш шта, драги мој, отпутуј ти макар у Либек”.

Пушкин је прснуо у смех, и то га је разоружало.

Треба уз то рећи да Пушкин никад није био у иностранству, да су у то време руски путници путовали углавном либечким бродовима и да је Либек био први страни град који су посећивали.

Д. П. Бутурлин је причао како је као момак ишао са оцем у суседно село код чувеног Новикова. Код њега је као нека врста секретара био младић-

кмет, коме је дао одређено образовање. Он је и када су долазили гости јео за истим столом са својим господаром. Када је једно лето старији Бутурлин дошао код Новикова приметио је да нема младића и питао је где је он. „Потпуно се покварио” – одговорио је Новиков – „и дао сам га у војску”.

Ето вам либерала, мартинисте, напредног човека! А ван сумње је да је Новиков у своје време у много чему био напредан либерал у данашњем значењу те речи. Шта из тога треба закључити? Ништа нарочито и необично. Новиковљев поступак учиниће се чудовиштан, а због тога и невероватан садашњим генерацијама либерала. Он је заиста ружан и баца извесну сенку „на Новиковљеву личност”. Али у своје време такво кажњавање било је и законито и заиста се уклапало у оквир тадашњег начина живота и обичаја. Ради се о томе да је могуће бити напредан човек у вези са одређеним питањем, као што је Новиков био, на пример, у вези са штампом и журналистиком, а истовремено у вези са неким другим питањима бити строг конзервативац и присталица не само садашњег, него и некадашњег уређења и установа. Такви примери су чести у Енглеској, у тој земљи у којој је слобода закон и опште добро. На пример, торијевац се залаже за неку либералну реформу, а виговац брани стари закон баш због тога што је стар. Многи то не разумеју, и мисле да, ако већ треба да се буде напредан, онда ваља одмах прихватити сваку новотарију и упуштати се с њом или за њом у трку с препонама, без размишљања и долажења до даха. „Ако већ треба бити либерал” – кажу они – „онда треба бити либерал у потпуности”. Досад смо мислили да се може бити само потпуна будала, а да потпуни паметњаковићи не постоје. Људска памет никад није добро избрушена са свих страна, увек се нађе некаква рапавост или улегнуће.

Ево још једног примера како свака медаља има другу страну, свако лице – своје налачје.

Лопухин (Иван Владимирович), мартиниста, Новиковљев пријатељ и саборац, такође је у своје време био напредан човек. Побожност и човекољубље били су му својствени. Био је милостив и крајње дарезљив. Једном руком делио је милостињу, а другом је на све стране позајмљивао новац и није враћао своје дугове; поправљајући судбину једних породица, упропаштавао је друге. Није штедео ни своје пријатеље, ни своје другове-мартинисте. Тургењевљева удовица, мајка познате браће Тургењев, дуго није могла да извуче од њега прилично велику своту коју је Лопухин позајмио од њеног мужа. Неледински, његов колега из Сената који је путовао с њим у ревизију једне од јужних губернија, овако је објашњавао моралну противречност његовог карактера. Због свог мистичног расположења Лопухин је умислио да је његова мисија на земљи да изједначи друштвене положаје: узимао је од једних и давао другима.

Кнез А. Ф. Орлов (тада још гроф) послат је у Константинопол с дипломатским задатком. Уочи аудијенције код великог везира саопштавају му да тај турски великодостојник не намерава да устане током аудијенције. Чиновници подређени кнезу желе да расправе то питање с Портом како би избегли непристојност. „Не” – каже Орлов – „нису потребне претходне расправе: то ће се само од себе некако средити”. Сутрадан он одлази код везира који стварно не устаје по уласку нашег опуномоћеног амбасадора. Александар Фјодорович познавао га је одраније. Тобоже не примећујући да овај седи, он

му прилази, пријатељски се поздравља с њим и, тобоже у шали, снажном својом орловском руком придиже старца с фотеле и одмах га поново спушта на траг. Ето шта је практична и права дипломатија. Неко други би се упустио у преговоре, у преписку због безначајног церемонијалног питања. Сви ти преговори и преписка могли би да не постигну жељени циљ, а овако је просто и директно све средила рука-господарица. Орлов се никада није припремао за дипломатску активност. Његово поприште је била војна и дворска служба. Касније су га прилике и царска воља учиниле дипломатом. Наравно, он се није показао као Талејран, Метерних или Неселроде; али његов светао и довитљив ум, суптилност и спретност, карактеристични за руску природу у комбинацији са извесном простодушношћу, која се, додуше, није дала преварити, замењивали су му дипломатско школовање и искуство. Додајте уз то дубоко осећање достојанства свог народа које је наследио од орла из оног племенитог јата које је опевао Державин, и врло леп и јуначки изглед који, без обзира на што се каже, увек оставља добар утисак и може се закључити да је све то заједно надокнађивало празнине које су остале због недовољног васпитања и школовања. Гроф Финкелмон је с нарочитим уважавањем говорио о способностима, спретности и мудрој опрезности самоуког дипломате. По његовом мишљењу, он је у одређеним приликама могао да надмаши професионалне дипломате, као што је, уосталом, својевремено надмудрио великог везира. Дипломатија се ипак још увек придржава извесне ситничавости у свом деловању. Сирова снага простог здравог разума може понекад са успехом да је збуни.

Орлов је, такорећи, напамет знао владавину императора Александра I и Николаја I; познавао је добро и великог кнеза Константина Павловича коме је својевремено био ађутант. Његове информације биле су историјске и пре свега анегдотске, познате, јавне, приватне и тајне. Штета ако нико из његовог окружења није забележио његове приче. Причао је мајсторски и радо, чак понекад крајње отворено. Он вероватно није оставио ни успомене, ни дневник; за тако нешто био је превише лењ и недовољно литераран.

Д. В Дашков је говорио тридесетих година за једног државника: *c'est un ministre sans suici et un philosophe sans le savoir* (он је министар без бриге и филозоф а да то не зна). – Фридрих Велики је објављивао своја дела под псеудонимом: *Le philosophe sans le savoir*. Француски комичар Седен написао је комедију: *Le philosophe sans le savoir*.

Гроф Канкрин је говорио: „Осућују тог и тог јер посећује све ручкове, баловете, позоришне представе па му остаје мало времена да се бави пословима. А ја кажем: хвала Богу! Другог хвале: то је прави државник, никуда не иде, по цео дан седи у кабинету, бави се пословима. А ја кажем: сачувај Боже!”

NN каже да жали људе који књигу живота читају од корица до корица с напрегнутом пажњом и усрдним поштовањем; они обично лоше прођу. Живот треба помало листати, спретно и правовремено извлачити из њега оно што се у њему нађе добро и по жељи, а остало пропуштати, не размишљајући о њему.

Године 1806. или 1807. један од најпознатијих московских књижара причао је посетиоцима његове књижаре следећи догађај: „Па, мора се признати, тај и тај аутор је напрасит. Ево шта се мени догодило. Дошао је недавно код мене и из чиста мира почео да ме вређа и грди; ја ћутим и чекам шта ће се десити. Пошто ме је довољно извређао бацио се на мене и почео да ме удара и вуче за браду. Ја и даље ћутим и чекам да видим шта ће даље бити. На крају ме је плунуо и изашао из књижаре не објаснивши ми о чему се ради. А ја сам и даље ћутао и чекао да се он врати да објасни. Не, није се вратио; тако ништа нисам ни сазнао!”

Из чистог мира NN каже за вечером својој сусетки, кнегињи Т.: „Схватам да то траје, али не схватам како је могло да почне”... – „А ја” – уз осмех одговори кнегиња – „напротив, схватам како је почело, али не схватам како то траје”.

Кнегиња је с досетљивошћу својственој женама, посебно у таквим приликама, одмах схватила да се ради о њеној вези с младим \*\*\*.

NN је говорио за некога: „његова глупост гуши; она вас стварно хвата за грло”.

У досади, коју неки људи изазивају код нас, као да постоји нешто физичко и нездраво-агресивно.

Питали су Јермолова за једног генерала, какав је у борби. „Стидљив” – одговорио је.

Велики кнез Михаил Павлович рекао ми је једном, показујући особу која је одлазила у Америку у дипломатску мисију: *Jamais le comte Nesselrode n'a montre plus de perspicacite et de tact, que dans cette nomination: c'est bien la une figure de l'autre monde* (Никада гроф Неселроде није испољио више проницљивости и такта као приликом овог именовања: то је заиста фигура са оног света).

Андреј Геласимов  
**НЕЖНЕ ГОДИНЕ**  
Превела Мирјана Грбић

**14. март 1995. године, 16 часова 05 минута (по московском времену)**

Данас ме је пробудило свирање на клавиру из суседног стана. У њему станује једна бакица која даје часове клавира. Тај неко је свирао грозно, али мени се допало. Решио сам да учим музику. Сутра почињем. Тенис ме више не занима.

**15. март 1995. године**

Ни пливање ме више не занима. Дојадило ми је. Ионако сви дечаци иду на пливање само да би гледали девојчице. Пробушили су једну рупицу у женској свлачионици.

Био сам код бакуте у вези с клавиром. Договорили смо се. Новац унапред – рекла је. Она је некад била директорка музичке школе. Затим су је можда отерали, а можда је и сама отишла. Рокенрол не зна да свира. У стану смрди на пишаћку. Има много књига.

Видећемо.

**17. март 1995. године**

Како ме само сви смарају! У школи све сами дебили. Како учитељи, тако и ови из разреда. Хидроцефалуси. Трачка племена. Буран процват дебилизма. Семјонов ми се шлихта. Да можда затражим да ме пребаце у обичну школу?

**18. март 1995. године**

Отац ми не да паре за музикалну баку. Каже да ништа не радим до краја. Проклета стипса. Каже да га је тениски тренер коштао читаво богатство. А можда сам ја будући Рихтер? Па и бакута треба да једе! Стипса. То је – каже он – ствар принципа. Најпре све треба да решиш сам са собом.

Кад бих имао шта да решим.

А јеси ли ти решио? – хтедох да га питам.

Али нисам питао. Ваљда сам се уплашио.

**19. март 1995. године**

Опет ми целе ноћи нису дали да спавам. Свађали су се. Најпре у спаваћој соби, а затим у трпезарији. Мама се драла као луда. Можда они мисле да сам ја глув?

### **20. март 1995. године**

Бакута ми је дала некакав прастари црно-бели филм. Рекла је да морам да га одгледам. Неће да ме учи без пара.

У школи тотални мрак.

„Нек’ буде светлост – монтер каза,

И јаја фосфором намаза”.

Јаја су, разуме се, била кокошија. Спокојно су стајала у углу и сијала у мраку образовног система.

Учитеље треба разјурити мотком. Нека се прихвате мотике. Смачачи.

### **23. март 1995. године**

Занимљиво, колико ли кошта добра пуцаљка? Баш би ми једна добро дошла у школи. Мрзим девојчице. Глупе лујке. Пусте косу и седе. Каква будала треба да будеш па да се заљубиш у њих? Замишљају да су богзнашта.

Ни код куће пуцаљка не би сметала. Опет су урлали целу ноћ. Шта им је, као да не чују једно друго?

### **24. март 1995. године**

Мој тениски тренер је долазио у школу. Рекао ми је да, наравно, могу престати да долазим, али ми новац неће вратити. Креле. Питао сам га може ли да ме научи да свирам на клавиру.

Узмеш пуцаљку и опалиш му у чело. Само један хитац.

### **25. март 1995. године**

Антон Стрелников каже да се заљубио у нову историчарку. Боље би му било да је прогутао отров за пацове. Глупа је колико и све остале.

Ставиш цео шаржер у пуцаљку и почнеш све да их решеташ. Поздравља вас Татица Карло.

### **25. март – увече**

Страва. Опет је долазио Семјонов. Наговорио ме да изађемо у двориште. Понудио ми је цигарету, али сам одбио. Рекао сам да играм тенис. Он тада поче да ме запиткује где и када. Рекох му да он за то нема пара. Он тада испусти своју цигарету, ја је узех и подигох. Он ми се савим примаче и пољуби ме у образ. Нисам знао шта да радим. Постојах мало, а онда га треснух по њушци. Он паде и заплака. Рекао сам да ћу га убити. Имам пуцу. Не знам зашто то рекох. Напросто рекох и готово. Сморио ме је. Он тада рече да морам и даље да седим с њим у школи. Да и даље седим с њим у истој клупи. А он ће ми за то дати новац. Упитах – колико, и он рече педесет. Однекуд је имао педесет зелембаћа. Покажи – рекох. Заиста је имао педесет зелембаћа. Узех их и опет га треснух по њушци. Пође му крв и он рече да ћу без обзира на све ипак седети с њим. Звизнух га још једном.

### **26. март 1995. године**

Бакута је узела Семјоновљев новац и рекла да се зове Октобрина Михајловна. Какво име. У стану смрди на мачју пишаћку. Како она то подноси? Питала ме је да ли сам гледао њен филм.



А ја се чак и не сећам где сам ћушноу ту касету. Не дај Боже само да ју је мама негде зафрљачила. Јуче је много тога полупала. Можда њој треба купити пуцаљку?

### **28. март 1995. године**

Сви ме смарају. И овај дневник ме смара. А да се мало носиш, дневниче? А?

### **30. март 1995. године**

Нашао сам касету Октобрине Михајловне. Била је испод фотеле у мојој соби. Изгледа читава. Нећу ваљда стварно морати то да гледам?

### **1. април 1995. године**

Рекао сам родитељима да ће ме избацити из школе. Заборавили су да готово недељу дана не разговарају и одмах почеше заједнички да се деру. Затим, кад су се смирили, тата упита – због чега. Због хомосексуализма – рекох. Он се окрену и звизну ме преко ува. Из све снаге. Вероватно га је мама толико наљутила. Она опет поче да виче, а ја рекох – будале, данас је први април, ха-ха-ха.

### **2. април 1995. године**

Изводио сам у шетњу мачоре Октобрине Михајловне. Њој би то било тешко. Они јуре на све стране као суманути. Мјаучу, дозивају мачке. Мислио сам да то раде само у марту. Пет полуделих мачора на узицама – и ја. Момци из комшилука у дворишту церекали су се као луди.

Уво још боли.

Октобрина Михајловна ме је опет питала о филму. Вероватно је снимљен у доба немог филма. Ипак ћу морати да га одгледам. Жао ми је да је лажем.

### **3. април 1995. године – готово ноћ.**

Момци из дворишта су ми помогли да похватам мачоре. Заплео сам се у узице, пао и мачори су се разбежали. Један се успузао на дрво. Два су чучала на гаражи и драли се. Остали су јурили по целом дворишту. Момци ме упиташе – чије су мачке, а затим ми помогше да их похватам. Рекоше да је Октобрина Михајловна супер бакута. Раније им је давала паре да не би јурили мачоре-луталице. А затим им је давала и напросто онако. Чак и кад су престали да јуре мачке. За сладолед и, уопште – за свакакве глупости. Док је још излазила у двориште. Али сада већ одавно не излази. Момци су ме питали – како је она, и ја рекох да је у реду. Једино што јој у стану мало смрди. И онда ми они рекоше да ако хоћу могу с њима да играм баскет.

Увече ми је у собу ушао отац. Седео је и ћутао. Онда ме питао о школи. Он и мама опет не говоре.

Можда је хтео да се извини?

### **4. април 1995. године**

Супер! Напросто немам речи. Најзад сам одгледао филм. Зове се *Празник у Риму*. Морам обавезно да га преснимим за себе.

### 5. април 1995. године

Октобрина Михајловна каже да се глумица зове Одри Хепберн. Била је позната пре четрдесет година. Не разумем – зашто више није позната. Никад нисам видео такве... не знам чак како то да назовем... жене? Не, такве жене не постоје. Оне у мом разреду су жене.

Одри Хепберн – лепо име. Она је сасвим другачија. Није као оне у мом разреду. Не разумем у чему је ствар.

### 6. април 1995. године

Опет сам гледао *Празник*. Невероватно. Одакле је она? Таквих нема.

Данас сам с момцима у дворишту играо баскет. Високи Андреј ме је гурнуо и пао сам у велику бару. Пришао ми је, извинио се и помогао ми да устанем. А затим је рекао да није хтео да ме бије пре две године, кад су се момци договорили да ме ухвате испред улаза. Хтели су да ми поломе бицикл. Отац ми га је донео из Емирата. Андреј је рекао да он није хтео да ме бије. Али сви су се тако договорили и он се повиновао. Рекао сам му да се тога не сећам.

Тада су ми ушивали обрву. Осим на обрви, имао сам и две посекотине на лакту.

Сутра идемо да играмо против момака из суседног дворишта. С нашим се већ поздрављам као с ортацима.

Долазио је отац. Рекао је да сам ја крив због онога што се догодило првог априла. Није требало да се тако глупо шалим. Да, наравно – рекао сам.

### 7. април 1995. године

Мама каже да сам је сморио својим црно-белим филмом. Она се не сећа Одри Хепберн. Шта ти је, не мислиш ваљда да сам толико стара? – рекла је. Гледао сам *Празник у Риму* седми пут. Тата је рекао да је он гледао још један филм с Одри – *Доручак код Тифанија*. Затим ме је погледао и додао да не замишљам свакакве глупости.

А ја замишљам. Гледам је. Понекад зауставим траку и напросто гледам.

Одакле је она? Зашто већ четрдесет година нема таквих?

Одри.

### 9. април 1995. године

Октобрина Михајловна ми је одсвирала и отпевала песму *Moon River*. Из филма *Доручак код Тифанија*. Нема ту касету. Док је певала – неколико пута је застајала. Окретала је главу ка прозору. И ја сам гледао кроз прозор. Тамо, напољу, ничег нарочитог није било. Затим је рекла да су оне вршњакиње. Она и Одри. Само што нисам пао са столице. Хиљаду деветсто двадесет девето годиште. Боље да ми то није рекла. Рекла је још да је Одри Хепберн умрла пре две године у Швајцарској. У шездесет трећој години.

Каква бесмислица. Њој не може да буде шездесет три године. Нико не може да има толико година.

А Октобрина Михајловна је рекла: „Значи и мени је већ време. Готово је. У мом животу више ничег неће бити”.

Затим смо седели ћутке и нисам знао како да одем од ње.

## 12. април 1995. године

Испричао сам Октобрини Михајловној о Семјонову. Наравно, не о томе откуд ми новац за њу, него онако – уопште. О Семјонову, у принципу. Дала ми је књижицу Оскара Вајлда. О некаквом портрету. Сутра ћу да је читам.

За две недеље ми је рођендан. Мислим да ћу да позovem ортаке из дворишта. Баш ме занима шта ће тата да каже?

Долазио је ноћас. Већ сам спавао. Ушао је и упалио светло. Затим је рекао: „Не претварај се. Знам да не спаваш”.

Погледао сам на сат – било је три и двадесет. Једва сам отворио очи. А он каже: „Ето видиш”. Помислих – баш ме занима шта то треба да „ето видим”?

Сео је за мој компјутер и почео да пије свој виски. Из флаше. Седали смо тако, вероватно, десетак минута. Он испред компјутера – ја на свом кревету. Можда да обучем панталоне? – помислих. Онда он упита – с ким желим да останем ако он и мама буду живели одвојено? Ни са ким – рекох – желим да спавам. А могао си да имаш сасвим другачију маму – рече он. Требало је да се зове Наташа. А ја у себи помислих – моја мама се зове Лена. Она је курва – рече он. Моја мама се зове Лена – рекох. Он ме погледа и рече – а јеси ли написао домаће задатке за сутра?

## 15. април 1995. године

Јуче сам с ортацима ишао у суседно двориште да се бијемо. Они су изгубили у баскету а неће да нам дају паре. Договор је био двадесет зелембаћа. Наши момци су готово пет дана скупљали своју двадесетицу. Претресли су цео крај. Претресли су све који имају лову. Некад су и мене тако претресали. И онда је, значи, високи Андреј рекао – треба их казнити. Сломљено ми је пола зуба. Сад морам да намештам зуб. Ортаци су ми загледали у уста и тапшали ме по рамену. Андреј је рекао – браво, паре.

У школи је све по старом. Тотално назадовање. Антон Стрелников се заљубио у другу профанку. Овога пута, у математичарку. Будала. За Одри Хепберн није чак ни чуо. Најпре сам хтео да му дам филм, али сам се предомислио. Нека се пали на своје маторке.

## 16. април 1995. године

Семјонов је дошао у школу сав у модрицама. Ни мени горња усна још није прошла. Натечена је и виси као повећа шљива. Лепо изгледамо у истој клупи. Антон каже да је Семјонова ћале олешио. Отприлике капирам због чега. Али Антон каже да га овај стално млати. Још од обданишта. Заједно су ишли у обданиште. Каже да је Семјонова ћале тукао и пред васпитачицама. Чак је и милиција долазила. Али се овај извукао. Тутнуо лову пандурима и одвео малог Семјонова у кола вукући га за крагну. У колима је, каже Антон, наставио да га бије. А Семјонов је из кола цичао као прасе. „Било нам је тада отприлике шест година” – рекао је Антон. – „Стајали смо поред шипа и трудили се да завиримо унутра. А прозори високи. Чуло се како он цичи и хтели смо да завиримо. Све васпитачице су већ биле отишле. Семјоновљев ћале је онда и нама дао лову. А било је и хладно. Пред Нову годину. Шта да радиш напољу? Па, да – сутрадан су нам делили поклоне – знаш, оно, јелка, деда Мраз”.

### **17. април 1995. године**

У кући више нико не урла. Они уопште више не разговарају једно с другим. Чак ни преко мене. Мама два пута није преноћила код куће. Тата је гледао телевизију, а затим је певао. Закључавао се у купатило и певао неке чудне песме. У два сата ноћу. Баш ме занима шта ли су мислили суседи?

Октобринa Михајловна каже да деца имају проблеме с родитељима зато што не успевају да затекну своје родитеље у неким нормалним годинама. Док ови још нису постали овакви као сада. У томе је сва драма. Тако каже Октобринa Михајловна. А пре су били сасвим нормални.

Она каже да памти кад се мој тата појавио у нашој згради.

„Био је мршав, весео. И одмах се видело да је из провинције”.

Испоставило се да је мама тада имала момка, готово вереника. Октобринa Михајловна се не сећа његовог имена.

Данас сам специјално ишао улицама и гледао – колико жена личи на Одри Хепберн.

Николико.

Оквасио сам ноге и изгубио кључеве. Штета за привезак. Кад зазвждиш, он се одазове. Звиждао сам мало по дворишту – чаба. Очигледно ми је испао на неком другом месту.

### **18. април 1995. године**

Октобринa Михајловна се сетила да је тата (само што тада још није био тата, већ онако, ко зна ко) једном дошао мами на рођендан у костиму клоуна. Ишао је тако у том костиму улицом, а затим је показивао трикове. У улазу и у дворишту. Сви су изашли из својих станова. Каже – било је ужасно весело. Сви су се смејали и аплаудирали.

Прочитао сам књигу Оскара Вајлда. Страва. А да позовем Семјонова на рођендан?

Ишао сам у суседну улицу да звиждем. Усна готово да ме више не боли, али због сломљеног зуба то и није било баш неко звиждање. Нема привеска. Уместо њега појавише се момци с којима смо се тукли прошле недеље.

Једва утекох.

### **19. април 1995. године**

Данас је долазио милиционар. Испоставило се да је високи Андреј једном од оних момака сломио кључну кост. Сада су га родитељи тог момка тужили суду. Видео сам како је Андреј дохватио комад цеви, али ништа нисам рекао милиционару. Ја, рекох, уопште нисам ни био тамо. А он гледа моје изубијано лице и каже – ниси био? Ја кажем – нисам.

Момци из дворишта су ми рекли – ти си океј.

Нисам цинкарош.

Јуче сам сањао да ме је отац одвукао у кола. Бије из све снаге а ја не могу да избегнем ударце. Једино заклањам главу. Руке су ми мале – никако не могу од њега да се заштитим. Он је веома велики, а на мени је неудобан капут. С крагном. И руке у њему тешко подижем. Већ сам заборавио тај капут, а ево сад сам га сањао. Баба ми га је поклонила код сам имао пет година. А

кроз прозор завирује Антон Стрељников. Али је однекуд велики. И љуби се с математичарком.

Затим сам сањао Одри.

### **20. април 1995. године**

Знам да свирам *Moon River* на клавиру. Једним прстом. Октобрина Михајловна се смеје и каже да ми осталих девет није ни потребно. Са мном је и тако све јасно.

Видећемо.

Тата је рекао да му је костим клоуна позајмио један пријатељ из школе за циркуске артисте. Каже да тада није имао новца за нормалан поклон.

„Какви поклони? Уопште нисам имао пара. Морао сам да правим будалу од себе. Само што нисам умро од стида. А откуд ти то знаш?”

Од Октобрине Михајловне – кажем. А где си нашао новац за њу? – пита он. Пословна тајна – кажем.

Мама опет није преноћила код куће.

### **21. април 1995. године**

Семјонов каже да зна право име Одри. Мислио сам да је Одри право – рекох. Шипак – каже он. Звала се Еда Кетлин ван-Хемстра Хепберн-Рестон. Напиши – кажем. Он написа. А откуд ти то знаш? – рекох. Кад сам био мали волео сам да памтим кул имена – рече он. Први монголски космонаут звао се Жугдердемидијн Гуракча. Лажеш – рекох. А други? Другог није било – рече он. Можеш да провериш. А први се звао Гуракча. Можеш да погледаш на интернету. Тамо о Одри Хепберн има свега, као плеве. На пример – рекох? Па, рецимо, да је ћерка холандске баронице и енглеског банкара – рече он. Снимала је у Холивуду педесетих година. А пре тога – у Енглеској. А што си – рекох – тражио све то о њој?

Он ућута и ништа ми не рече. Понових питање. А он прстом показа на моју свеску. Четири пута је на једној страници било написано: „Одри Хепберн”.

### **24. април 1995. године**

Опет сам Октобрини Михајловној причао о Семјонову. На крају сви морамо да умремо – рекла је. Управо то је најважније. Умрећемо. А ако си то схватио, сасвим више није важно – да ли ти је друг топли брат или није. Напросто ти га буде жао. Независно од тога да ли је топао или није. И себе ти буде жао. И родитеља. Баш свих. А све остало је – неважно. Решиће се само од себе. Главно је да смо за сада живи. Каже то и гледа ме, а онда упита – јеси ли схватио? Схватио сам – кажем. Само Семјонов ми и није баш неки друг. Ни то није важно – каже она. Обојица ћете умрети. Баш лепо – помислих. Али она је некако у праву. Додирни – каже – своје колено. Додирнух. Шта – каже – осећаш? Колено – рекох. Ту је кост – каже она. Унутра, у теби је твој костур. Прави костур, разумеш? Као у вашим глупим филмовима. Као у гробу. Он је твој. То је твој лични костур. Једном ће се оголити. И то нико не може да промени. Треба да жалимо једни друге док је он унутра. Да ли разумеш? Па шта ту има да се разуме – рекох. Костур је унутра, значи све је у ре-

ду. Она се насмеши и рече – браво. А, иначе, није страшно умрети. Као да си се вратио кући. Као кад си био мали. Јеси ли као мали волео некуд да путујеш? Код бабе – рекох. Она живи у селу. Ето, значи, као кад путујеш баби – рече она. Не бој се. Не бојим се – рекох. Није страшно умрети – рече она.

## **2. мај 1995. године**

Ухапсили су високог Андреја. Али не због кључне кости. За њу ће му вероватно додатно напаковати. За све је крив Семјонов. Семјонов је на мом рођендану непрестано причао разне глупости о црним реперима и хип-хопу. Ортаци из дворишта су га слушали отворених уста. Чак ме је и тата после питао – ма је л' он неки с естраде? Објасних му шта је интернет. Ни ортаци нису у току с интернетом. Знају само у општим цртама. Нису знали да се Семјонов унапред распитао ко ће све бити на рођендану. Високи Андреј ми је у кухињи рекао – супер момак. Као, је л' он то дошао из Америке? Само много чита – рекох. Занима се. Он и Андреј су, значи, отишли заједно и онда су се, очигледно, негде напили. Не знам шта је после било, али сутрадан ујутру је цип Семјоновљевог ћалета изгорео у гаражи. Плус два аутомобила неког посланика. Криво их је тамо од контроле. У Думи је сад фррка због тих колиџа. Ћале је тукао Семјонова ногом од столице. Сломио му је неколико ребара и шаку на левој руци. Вероватно се Семјонов том руком заклањао. Али он се извукао. Ухапсили су само Андреја. Ортаци из дворишта су кисели. Престали су да играју баскет. Са мном не разговарају.

## **11. мај 1995. године**

Долазила је мама. Можемо ли – каже – да попричамо? Можемо – рекох. Некако си ми – каже – чудан у последње време. Да ли је с тобом све у реду? Ја чудан? – рекох. Не буди – каже – безобразан. И гледа ме. Тако смо ћутали неких пет минута. Можда ћу ускоро да отпутујем – каже она. А! – рекох. Можда – каже – већ сутра. А! – рекох опет. Не могу да те поведем са собом – па јасно ти је? Јасно ми је – кажем. Шта си – каже – запео с тим „јасно”? Нисам запео – кажем – рекао сам само једном. Кажем то и гледам је. И она гледа мене. А онда заплака. А где? – питам. У Швајцарску – каже она. Тамо је живела Одри Хепберн – рекох. Она из твог филма? – каже она. Да – кажем. Она ме гледа и каже – лепа је. Не рекох ништа. Имаш ли девојку? – упита она. А кад имаш авион – рекох? Па добро – рече она. Онда смо ћутали још неких пет минута. Нећеш ме заборавити? – рече она на крају. Ваљда – рекох. – За сада не могу да се пожалим на памћење. Онда она устаде и оде. Није више плакала.

## **14. мај 1995. године**

Умрла је Октобрина Михајловна. Синоћ. Нећу више да пишем. Нећу.

Арсениј Тарковски  
ПЕСМЕ  
Превоо Ибрахим Хацић

ПРВИ СУСРЕТ

Сусрета наших свако магновење  
Ми смо славили, као богојављење,  
Као да смо сами на свету. Ти си била  
Храбрија и лакша од птичјег крила,  
Као ласка, као вртоглавица,  
Преко степеница си побегла и нестала  
Кроз влажни јоргован у свој посед  
Који је био с друге стране огледала.

Када је пала ноћ милост ми је  
Била дарована, олтарске двери биле су  
Отворене, и у тами је светлела  
И полако нестајала нагост.  
И прошапутао сам: „Нека је благословена“,  
Говорио сам и знао да је дрско  
Моје благосиљање: ти си спавала.  
И тронут вековним плаветнилом васељене  
К теби је кренуо јоргован са стола,  
И плаветнилом ганути векови  
Били су мирни, и рука је била топла.

А у кристалу пулсирале су реке,  
Пушиле се планине, светлуцала мора  
И ти си држала на длану сферу  
Кристалну, ти си спавала на престолу.  
И – Боже истинити! – ти си била моја.  
Ти си се пробудила и преобразила  
У људски речник који је био прастар.  
Говор је грло својом звучном снагом  
Напунио, и реч *ши* добила је  
Свој нови смисао и значила је: *цар*.

На светлости се све преобразило, чак  
И обичне ствари, тзв. бокал – који је  
Био између нас, као на стражи,  
Таложио се као тврда вода.

Пошли смо незнано куда.  
Пред нама су се отварали векови, као варке  
Чудом саграђени градови.  
Сама нана потурала нам се под ноге,  
И птице су са нама биле по стази,  
И рибе у води биле су на муци,  
И небо се отварало пред очима...

Судбина је по нашем трагу ишла  
Као помахнитали с бритвом у руци.

\* \* \*

Игра пред звездом звезда,  
Игра у звончићу вода.  
Игра бумбар и у свирци се дави,  
Игра пред светином Давид.

Плаче птица за једним крилом.  
Плаче погорелац над пепелом.  
Плаче мајка пред пустом колевком,  
Плаче тврди камен под петом.

\* \* \*

У последњем месецу јесени,  
На низбрдици  
Горког живота,  
Испуњеног тугом,  
Пошао сам  
У оголелу и безимену шуму.  
Она је била по ивици избрисана  
Млечно-белим  
Стаклом магле.  
Низ седе гране  
Сливале су се чисте сузе,  
Каквим  
Само дрвеће зна да плаче уочи  
Општег сивица зиме.  
И одједном се догодило чудо:  
У сутон  
Ждракнула је из облака плавет



И блештав зрак пробио се, као у јуну,  
Из долазећих дана у прошлост моју.  
И плакало је дрвеће уочи  
Тихих послова и празничних дарова,  
Срећних олуја, ковитлајућих у плавети,  
И заиграле су сенице коло,  
Исто као руке по клавијатури,  
Пењући се од земље до горњих нота.

## СТИХОВИМА

Стихови моји, птичице, наследници,  
Извршиоци тестаментa мог,  
Ћутљивци и саговорници,  
Утешитељи, узмите ме у залог!

Сам сам без рода и племена  
И чудом сам пробио тло,  
Једва ме је лопата времена  
Избацила на грнчарско витло.

Истегли су ми дугачки врат,  
И обликовали душу ко свима,  
И посули ме травчицама  
Цветним, и лишћем по леђима.

Разгрнуо сам жар брезови,  
Како је заповедио Данило,  
Гледао каљење ружичасто  
И као пророку ми је било.

Немоћан, тајан, немиран,  
Земља сам био, и без славе,  
Док нисте пали ми на груди  
Из кљунова, из очију траве.

\* \* \*

Одавно сам се родио,  
То ми неко стално говори  
И чујем то као да поред мене  
Хладна вода жубори.  
А ја лежим на дну реке  
И ако отпочнем песму –  
О трави ћу почети, усне нећу  
Отворити, писаћу по песку.

Одавно сам се родио,  
О томе не говорим,  
И град ми се приснио  
На каменитој обали.  
А ја лежим на дну реке  
И видим из воде  
Удаљену светлост, високу кућу,  
Зелени сјај звезде.

Одавно сам се родио,  
Но ти чудну моћ имаш,  
Ако ми руку ставиш на очи  
То ће бити лаж.  
А ја те задржати не могу,  
Ти то добро знаш,  
И ако не пођем за тобом, као слепац,  
И то ће бити лаж.

## ЖИВОТ, ЖИВОТ

1

Предосећањима не верујем и знамења  
Се не бојим. Иако отров вреба  
Ја не бежим. На свету смрти нема.  
Сви су бесмртни. Све је вечно. Не треба  
Бојати се смрти ни са седамнаест година  
Ни са седамдесет. Постоји само сан и јава.  
Ни мрака, ни смрти нема на том свету.  
Сви смо већ на морској обали, а ја сам ту,  
Један од пробраних, који одабира мреже,  
Када бесмртност дође у јату.

2

Живети у кући – а кућа не стара.  
Призивам било који период.  
Улазим у њега и кућу стварам.  
Ето, зашто је са мношвом ваш пород  
И жене ваше за истим столом.  
И сто је исти и за прадеда и за унука.  
Будућност се завршава сада  
А ако ми се усправи рука  
Свих пет зрака остаће у вама.  
Сваки дан прошлог, као подград,  
Кључњачама сам осигурао.  
Измерио сам време земљомером  
И кроз њега сам, као кроз Урал, прошао.

3

По узрасту век сам себи одабрао.  
Ишли смо на југ, дизали прашину над степом:  
Коров се димио, попац је зујао  
И брком вукао потковицу и прорицао.  
И смрћу ме плашио, као монах:  
Ја сам и сада у долазећем времену  
И као дечак приподижем се у стремени.  
Мени је довољно моје бесмртности  
Да би ми крв текла из века у век.  
Лаки мир и умерену топлину  
Животом бих платио својевољно  
Када би животна летећа игла  
Мене, као конач, по свету водила.

Нина Габриелјан  
ДВЕ ПРИЧЕ  
Превео Душко Паунковић

ПРОМАЈА

У сусрет јој је трчао наг мушкарац. Зачудила се, не среће се сваког дана у шуми наг мушкарац. Истина, када се приближио, видела је да ипак није сасвим наг него у купаћим гаћама. Био је стасит, имао је лепу седу косу и дуге разгранате рогове. Из неког разлога није успела да се зачуди по други пут. Мушкарац се дружељубиво осмехнуо и, пошто ју је засуо ваздушастим облачићем снега који је излетео испод његових ногу, пројурио је поред ње. „Пих!” – весело је помислила отресајући снег. – „Ово није мушкарац него нека промаја.” Реч „промаја” јој се неочекивано допала, и она поче понављати: „промаја, промаја, промаја”. Када је изговорила реч „промаја” двадесет пети пут, приметила је да више не хода по стази већ да се креће по њој у крупним скоковима. Покушала је да се постиди, пошто у њеним годинама и са њеном грађом није баш сасвим пристојно скакати од грма до грма. Ко зна шта би рекла Марија Петровна кад би видела такву сцену. Марија Петровна је једна кисела особа. Чак и сам њен глас изазива помисао на чорбу од јуче и ускисло млеко. Али ако хоћеш да водиш рачуна о свом здрављу, трпећеш и Марију Петровну. Не можеш сама да шеташ по шуми, чак и ако та шума није права шума већ градски парк. Добро, лети још како-тако, лети овде има много света. А зими је пусто. Марија Петровна је рекла да су прошле године овде силовали неку жену. Одвукли су је у грмље и силовали. Жену њихових година. При томе је Марија Петровна тако озлојеђено махала рукама да јој је Клара Ивановна саветовала својим дубоким гласом: „Не секирајте се, Марија Петровна!” Ако је Марија Петровна кисела особа, за Клару Ивановну се може рећи да је потпуно безукусна. Али зато је она крупна, и када с њом шеташ, некако си мирнији. Ипак, кад би крупна Клара Ивановна затекла своју пријатељицу како незграпно скаче по стази, то јој се не би допало ништа више него танушној Марији Ивановној. Узгред, већ је одавно требало да се њих две појаве. Одједном се гласно насмејала. И то без неког нарочитог разлога. Штавише, ако је имала неке разлоге, то су пре били разлози за плач него за смех. Зато што је данас већ пети дан. „Затвори врата” – рекао јој је муж. И мада је последњих петнаест година он увек тако одговарао на њене покушаје да уђе у

његову радну собу и поприча с њим, она се овог пута, ко зна зашто, увредила више него обично, и, уместо да затвори врата, снажно их је залупила. А после тога јој је унук рекао да је пржени кромпир – гадост и, додавши своју омиљену реч „си-ро-маштина”, одлучно је одмакао тањир. И на све њене речи о томе да она и деда не краду новац, а он, ако му се не свиђа, може да иде код своје драге маме, унук се само одвратно кикотао и на крају ју је злобно упитао: „Је ли ти то посаветовала твоја другарица из шуме, Марија Петровна, је ли? Велика интелектуалка!” И мада ни она сама није имала високо мишљење о умним способностима Марије Петровне, ипак се увредила. Зато што је унук хтео да каже како она ужива у друштву ограничене Марије Петровне. Почела је да тражи речи којима би оповргла унука. И учинило јој се да их је нашла. „Како те није срамота” – рекла је готово мирно. – „Зар је твоја бака неписмена жена? Ја сам, хвала богу, завршила медицински факултет. И увек су ме поштовали на послу!” – „Да-да-да” – запевао је унук – „поштовали су те. И из физичког си увек имала петицу. Физичко – то је нешто. Физичко је интелектуални предмет.” Тада је престала да разговара с њима. И није разговарала читавих пет дана: ћутке им је служила храну, ћутке је прала њихове гаће и поткошуље, ћутке је одлазила у шуму. Али они ништа нису примећивали и мирно су јели храну коју је она спремила и облачили опран веш.

Грм поред којег је стајала изненада се зањихао, размакао – и из њега је провирио кратконог наг мушкарац с наочарима који је на себи имао купаће гаће. Био је потпуно ћелав и рогови су му били некако криви и кржљави. Зачуђено је одмеривши, упитао ју је сањивим гласом:

– Шта радиш овде?

– Шетам – независно одговори она.

– Е вала – забезекнуо се мушкарац – свака ти част. Знаш ли колико је сати?

– Пола седам ујутро – љубазно одговори она погледавши на сат и најзад се зачуди: испада да је данас изашла из куће сат раније него обично.

– А. – Он с разумевањем климну кржљавим роговима. – Шеташ значи. Добро је шетати. Само, нешто те нисам раније виђао овде. Под којим грмом станујеш?

– Шта? – не схвати она.

– Па ти си нова – обрадова се рогоња и, поправивши наочаре на носу, предузимљиво је позва: – Упадај.

– А зашто, молићу?

– Како зашто? Да блејимо.

То је била реч из лексикона њеног унука и она није баш најбоље схватала њен смисао, тако да је за сваки случај брзо изговорила:

– Чекам Марију Петровну. И Клару Ивановну.

Затим је мало размислила и додала:

– Клара Ивановна је студирала, али није завршила факултет.

– А не! – узнемирио се рогоња. – Ако није завршила, онда не може. Они који нису завршили факултет нека иду у Новогирејевски парк.

Затим је одједном постао строг, изашао је из грма и, затворивши га за собом, званичним гласом је затражио:

– Документа молим!

– Каква сад документа?

– О завршеним студијама. И пожурите, молим вас. У петнаест до седам затварамо.

И како она и даље није схватала, он ју је ухватио за руку и, скинувши јој рукавицу, загледао се у њен длан. Лице му је добило задовољан израз.

– Медицински факултет – констатовао је вративши јој длан. – Пардон, али још неколико ситних формалности. Сами живите? Или вас вређају код куће?

– Код куће.

– Да ли вас гадно вређају? Пошто не може ако није гадно. Они које не вређају гадно нека сачекају док их не буду гадно вређали.

Она покуша да замисли лице свог мужа, али уместо лица, из неког разлога, пред очима јој је стално испливавао његов потиљак. Затим лице свог унука. Његово лице је посебно дуго загледала. На разгледање ћеркиног лица отишло је само неколико секунди.

– Гадно – рече она – врло гадно.

– Е па добро, добро онда – саосећајно се обрадовао рогоња, и његове очи иза наочара сумњиво су се повећале. – Упадај овамо.

Једном руком је отворио грм, а другом ју је ухватио за лакат.

– Не, Марија Петровна, не, бубашвабе је боље таманити по старом – борном киселином – зачуо се иза дрвећа глас Кларе Ивановне. – А где ли је наша другарица? Није се ваљда успавала?

Она је почела да оклева, али рогоња ју је вешто повукао за лакат, заједно са њом ускочио у заснежени грм и залупио га за собом.

Лака и гипка, трчала је по летњој шуми, и млади рогови су пупили на њеном темену. А са свих страна су јој у сусрет већ трчали други старци и старице, леви и рогати, и међу њима је чак било неколико деце.

## ЈЕЗЕРО

И када је већ био скоро допливао до средине језера, сустигли су га. Гипка вода испод њега одједном је омекшала – и мала жена је промолила своју уску љупку главу иза полуотворених врата, брзо облизнула оштрим језиком своје јако накарминисане усне и упитала га: „А да ли то много боли?“ – „Шта – то?“ – зачудио се он. Али она је већ ћутала и њене дугуљасте очи постајале су све округлије. Он је уздахнуо и запливао натраг. Млитава вода брзо је упијала у себе остатак радости која га је испуњавала током целог јучерашњег дана и данашњег преподнева. ...А после, она је лежала, покривена ћебетом све до браде, и гледала га очима неправедно кажњеног детета. „Шта је?“ – уплашио се. „Рекао си“ – зајецала је. – „Рекао си да то неће болети.“ Али он то није рекао. Јато оштроносних црвених риба пројурило је поред њега и сакрило се у плавом воденом растињу. Он се обрадовао рибицама, тачније, обрадовао се прилици да се обрадује и почео је усрдно да мисли о њима. Како су лепе, размишљао је, како ретко долазимо у додир с лепотом. Растужио се, окренуо на леђа и почео да гледа у небо. Небо је плаво, размишљао је. Као у детињству, на дачи. Бела мрежа за лежање, размишљао је. Љуља се, љуља, љуља. Чини се да му је добро ишло, пошто је ускоро готово успео да замисли себе како ле-

шкари у мрежи и моли маму да му да још једну крушку. И да је успео да је загризе, обоје би га оставили на миру. Али није успео зато што су рибе ипак биле исте боје као њен кармин. Сергеј Иванович јој је рекао да не треба тако упадљиво да карминише усне. Она је ионако сувише упадљива. Сергеј Иванович је жели. Тако, у сваком случају, она каже. Вероватно зна шта говори. И још каже да је Сергеј Иванович геније. Па добро, рецимо да је геније. Зар то значи да има право да му смета да се љуља у мрежи? Бела мрежа. Врло бела мрежа. Толико бела да сви могу да се носе у вражју матер! И ти са својом генијалношћу, и ти са својим девичанством! Шаргарепу! Он, видите ли, ујутро једе шаргарепу! Вегетаријанац, мајку му његову! Ма не, не поричем, он је заиста врло надарен уметник. Али шаргарепа – то је смешно. Јести ујутро шаргарепу и због тога потпуно озбиљно сматрати себе моралним човеком. Ха-ха-ха! Ах, до ђавола, потпуно сам заборавио на зуб. Наравно, одсуство зуба никога не улешшава. Она има лепе зубе. И кармин јој добро стоји. Она воли да се гледа у огледалу. И ја за њу нисам ништа друго до огледало. „Свемир је систем огледала” – рекао је Сергеј Иванович. – „Она су постављена под разним угловима једно према другом и, одражавајући се узајамно, стварају слике. И те слике – то смо сви ми: дрвеће, камење, људи...” Сергеј Иванович личи на стабло, чворасто безлисно стабло. Али такво које је још у стању да олиста. Ма не, будалаштине, наравно да она не спава с њим. Ипак је између њих разлика од двадесет пет година. Бела мрежа. Плаво небо. Жута крушка. Мама, отерај осу! Та не маши рукама, неће те убости. Баш хоће. Знам да хоће. Још како ће ме убости! Постало му је хладно. „Хладно ми је” – рекао је. – „Хладно ми је” – рекао је. – „Хладно ми је.” – „Па, ако ти је тако хладно” – рекао је – „онда пливај према обали.” – „Нећу” – рекао је – „пливај ти.” Огледало. Он за њу није ништа друго до огледало. А огледала треба да буду хладна. И сребрнаста. Никакве друге боје. Кад би огледало било разнобојно, изопачивало би боје онога ко се огледа у њему. Да није тако усамљен, њене усне му не би изгледале тако јаркоцрвене. Биле би зелене. Или чак љубичасте. Обрадовао се прилици да је се ослободи: жена с љубичастим уснама – какав одвратан призор. А сада нека га пољуби својим љубичастим уснама, нека приђе ближе и пољуби га. Он је нестрпљиво затворио очи и укипио се у очекивању пољупца који ће га најзад учинити слободним. Па хајде већ једном! Шта чекаш? А, она мисли да је то игра. Еротска игра. Нека мисли шта хоће, само нека га пољуби. И тада ће с њом бити свршено. Она се осмехнула, полако је кренула ка њему, испружила руке и провукла их испод његових пазуха. „Пољуби ме” – прошапутала је. Он се збунио. То је било у супротности с правилима, нису се тако договорили. Уосталом, можда је тако и боље. Он ће њу пољубити. И најзад ће моћи да мирно ужива у свом одмору, у усамљеном језеру и сићушној плажи, на коју није дозвољен улаз незапосленима. Да, није дозвољен! Тамо чак виси таблица на којој то пише. Зар она не схвата да је ово забран? А он може да уђе, зато што је његов, а не њен, пријатељ овде руководилац. Уосталом, она никад није схватала шта је то забран, и вечито му се увлачила у душу. И успела је да се увуче тако далеко да ју је сад готово немогуће одатле ишчепкати. Али нема везе, сад ће је пољубити – и завршиће с њом. И са Сергејом Ивановичем такође. Шта сте ви по занимању, младићу? А, физичар.

Дивна професија, дивна! И што је најважније, корисна. Друштву су потребни физичари, много физичара. Тоталитарни режими морају да се ослањају на науку. Честитам девојко, одличан избор. Таквој истанчаној уметничкој природи као што је ваша потребан је чврст ослонац, управо овакав један чудесан физичар. Пошто су око вас углавном сликари и музичари! Непостојан свет. Драго ми је. Баш ми је драго за вас.

Плаво небо, врло плаво небо. Ах не, љубичасте усне. Сасвим у духу слика Сергеја Ивановича. „Да, младићу, лепота није утилитарна категорија.” Није утилитарна... Још како јесте утилитарна. Лепота – то је удица на коју су га упецали. Али у забрану није дозвољен риболов. И ако они то не схватају, он ће је сад пољубити и завршиће с њима обома. Подигао је руке ка небу, загрлио малу жену и привукао је к себи. И тада је из огледалских дубина његовог бића испливао одраз те жене и његовим уснама почео страшно да љуби саму себе. И пошто су његове усне престале да му припадају, он није могао да изговори оно што је осетио: „Хладно је. Јако је хладно.”



Едуард Лимонов  
ПЕСМЕ  
Превоо Душко Паунковић

\* \* \*

Усред сасвим пустиог врта  
спрема се да једе неко  
старац спрема се да једе  
неко јело од папира

Половина га је жива  
(пола старца тог је живо)  
друга је пак сасвим мртва  
и започиње да једе старац

Меће у шупљину усну  
меље својом голом десни  
нешто попут младог сира  
нешто што је као сир

КРОПОТКИН

Корача улицом Кропоткин  
Корача опрезно полако  
И пуца у облачке  
Из црно-димастог пиштоља

Кропоткина пак воли дама  
Што станује у тесном стану  
На петнаестом километру  
Са њом су муж папагај дете

Обожавано смешно дете  
Папагај – непријатељ њен –  
И расејани вечно муж  
Ком никад ни до кога није

Корача опет улицом Кропоткин  
Ал' не гађа облачке више  
Већ дува у пиштоља цев  
Из уста врућим смером

Кропоткина пак воли дама  
А непријатељ њен папагај  
Из кавеза поваздан виче  
Кропоткин – пиф! Кропоткин – паф!

\* \* \*

Невероватни је онај дан  
Сав у киши био  
Црвене су цигле кућа  
Смекшале у врту

А у кућицама сред дрвѐта  
Живели су млади стари деца:

Цео дан у ћошак гледала је Каћа  
Трчала је викала је Оља  
Рашчупане косе

Књигу тајну читао је Фјодор  
Мрачно гледајући с тавана на свет

Усхићено волела је Ана  
Нешто што у природи је ново  
(Нешто што у природи је ново –  
Да ли зраке празног сунца  
Ил' дубину пусте шуме  
Или неки нови цвет)

Једнообразно је ударала киша  
У огледалу огледала се Оља  
Чај је пио с пецивом из Кине Фјодор  
Тонући у сан одлетала је Каћа  
Тужно излазила је на кишу Ана

## ПОСЛАНИЦА

У земноме животу овом  
Кад већ досадих себи сџм  
Са собом скупа сам и теби  
Досадио већ тужно ја

И решила си ти да одеш  
Од мене јадног самог тад  
О да ли остати би могла?  
О да л' би могла остати?

Ја исправићу своју нарав  
Доказаћу да нисам лош  
Освојићу те својом речи  
И руком својом љубазном

И нема потребе за свађом  
Од сад и даље часна реч  
Та киша пада тако суро  
Кад човек живи посве сам

Ал' ако решена да одеш  
Спроведеш ипак наум свој  
Још није касно да се вратиш  
Са прага ил' за дан ил' два

Не могу звати те кроз сузе  
Не допушта ми закон мој  
Ал' осетити ти би могла  
Да молим те у себи ја

О да ли остати би могла?  
О да л' би могла остати?

## ЕЛЕГИЈА

Ја волим живи купус  
Што врло висок нарасте  
Волим да видим Валентину Павловну  
Кад ујутро излази из куће

Зеленило сањиво мирно  
С киселом Тургењевљевом нијансом  
Прошарано девојкама мало  
Ружичастим хаљинама њиховим

Уређен живот без стрке и журбе  
Последњу књигу са савијеном страном  
Малко парфемом пошкропљену маму  
Она цвркуће као птица

Бели сточић на њему доручак шарен  
Парадајз. кајгана. млеко  
Пружену у ваздуху руку  
То је моја сопствена рука

\* \* \*

Уз монотону и трагичну музику  
Живим на земљи  
Сваки мој дан се сурвава с литице  
громогласни подижући шум  
Сваки мој дан...

и животињски крици у грудима...  
и мора материјала у рукама  
провлаче се у конач са иглом  
и мора материјала у рукама  
тканина дугих широких...

И мој рад се сурвава попут бучног слапа  
ја велик имам значај  
и бескористан је мој рад  
и пени се он сваког дана...

И храна ме споро полако  
свечано храни  
само трак пада  
у кухињи седим храним се мало  
и димљена риба помало иде  
А у руци се толико соли бели

И ево обрушио сам  
ту со на свој хлеб  
на свој јадни уплашени хлеб!!!...

\* \* \*

И овај ми је грозан  
И многи други чак  
И ја сам неком грозан  
Па ипак живи свак

Не убија пак човек  
Кад осећа тек кив  
Већ само куди другог  
Због тога што је жив

Да, држава је страшна  
Али ипак она тек  
Одбранити ме може  
Од тебе наћи лек

### СЕЉАЧКА

Сељачка пољопривредна поема  
од руке ветеринара

од чупавог његовог гуња полетела је горе  
и већ потпуно расуло  
потврђује њено налажење у ваздуху

зато што су се свиле  
бескорисне брезе  
још мање корисни кленови и тополе  
неподношљиво мирни храст

О поља! како лепо изгледате шетачу  
и нестаните бестрага  
кад вас треба обрађивати  
и кад сте причвршћена за земљу  
цвеклом кромпиром и разним другим  
препаратима

уосталом рана кајгана није лоша  
оклембешено сало одаје потрошача  
Сеоски школарци сиромашни су врло  
њихова лица изражавају социјалну ограниченост  
А што се тиче тога Кома је у Русији добро  
добро је наравно становницима града

па ипак. Рутина навика и мањак жеље  
задржавају сваког на свом месту. скоро сваког

Блажен је онај ко побегне из колхозног раја  
А можда и није блажен. ко ће га знати  
На основу знања човек може да постане председник  
летњи дан. диње. бостан  
муве не улећу кроз отворен прозорчић  
отворен аутомобил чека у фишеку

Сви очу или украјинизирају  
не журе нарочито. тако некако  
препасани избријани потиљак. Руководиоци  
под вишњама пију чај

Прашњавим путем под старе дане  
недалеки крајеви. Мало је познаника. Уосталом  
цело село. и друго село. и оно удаљено такође – није ни  
тако мало...

У суве биљке у рано пролеће. због радова  
Обесих сако. Тамо-амо врлуда трактор  
дебели прсти у црној земљи  
Суво класје у августу њише се глупо  
Сеоски доживљаји. Није ти до дражи  
Најбоља девојка је отишла у град  
Лошију си добио за супругу

И с презиром се окрећеш од села  
Да град је ташт. Халапљив али није нестао у сенци  
И ево бојажљиво идеш у град

А колико још има етапа. савладаћеш фабрику  
страх од страха. И кад већ изађеш из друштва  
у сутон свог живота  
са лицем истанчаним осећањима-књигама

оно што се може рећи –  
кад останеш сам  
схвати – све је узалуд  
или није узалуд пређен пут  
Сада ето можеш  
да посетиш родну груду  
познаница птица ће понудити  
да ти седне на руку

Отерај је!  
У злу се крије мудрост  
И ако имаш ученике  
учи их да буду зли

Али све у свему узалудно је... узалудно  
завршетак тај је увек ружан  
вратимо се на почетак

дакле из руке ветеринара  
пољопривредна поема  
полетела је незнано куд

још је цео живот пред њеним јунаком

\* \* \*

Пред мадоне лицем деве  
У сакоу с гризом Еве  
Скамењен и сасвим нем  
Стојим – то је све што смем

Ево сматра се да ја сам писац  
Слике света живописац  
Кд интелектуалац (црни „сој”!)  
Ја уложих себе у културу  
Глупаво изабрах област суру  
Или привид беше избор мој?

А у ствари шта сам ја?  
Обожавалац сам заиста  
Лепљивога погледа мадоне

Пијанога погледа мадоне  
.....  
Са мном стајала је чета  
Хрпа којекаквог света  
У оделима од свиле  
Или они што по таванима миле

Пиљили смо редом сви  
У мадоне лице ми  
Код кад крабе зграбе труп  
Безгласан је био скуп

.....  
Али утом то венчање  
Поста погреб – тужно стање  
Около мадоне-деве  
Курве с десне стране с леве  
Страдању се одају  
Свеће нуде продају

Како црне тако беле  
Курве разновидне смеле  
Опхрване тугом свеле  
Не памте ни кад су јеле

Авенија осма цела  
Шапће изнад мртвог тела  
„Ја сахранићу дечака свог  
Само не знам – он ми је од ког?“

Умро Ирод је већ давно  
И војницима већ све је равно  
Скренули би лову смер  
Кад за ловом војник толи глад  
Рађе не би сина ловио нег кћер  
Кћери он би више био рад...

\* \* \*

На емулзији поета  
Иза њега сунчан град  
Усред јесени ил' лета  
Он на снимку стоји млад  
Поред кривога стабла сена  
Дрско гледа он у вас  
Коса пада на рамена  
Наочаре руса влас  
Сунце греје час је неран  
А крај онога што снима

Неко нежан или веран  
(Или Лена или Дима)  
Снимак сада други један  
Година кроз бурних пет  
Маска место лица гледа –  
Костур љут на цео свет  
Никог нема он на свету  
Отуд срџба бес и јад  
Кб да војник је поету  
Војне чизме красе сад  
Свакоме ко слике сравни  
Намеће се извод прост  
Срећа беше скрбник давни  
Сад је патња њему гост

\* \* \*

Даруј мени хризантему  
Или нешто сасвим треће  
Нешто можда двапут веће  
Ал' на исту такву тему  
Споро предај ми на дар  
Цветак чулав и посечен  
Велик али мало згњечен  
Да ми суза крене пар  
Да од туге ред ил' два  
Много руских тачака  
Као јоргане од вате  
Нацтрам у ситне сате  
Да се вратим ја у Рим  
Када влада Њикодим  
И да осетим сред ида  
Патњу ратног инвалида  
Као капу ти у петак  
Цурице донеси цветак  
Не у крпи носи цвет  
Латица широкних сплет



Ирина Александер  
ДВА ЧЛАНКА  
Превела Ирена Лукшић

### РАТ ДУХА

С осјећајем страха и узбуђења смишљам задаћу: Славени у рату. Што се може рећи у чланку на ту тему – не стоје ли иза ње столећа, која захтијевају помна истраживања, а испред ње – још ненаписане књиге?!

Повијесна судбина славенских народа и геополитички увјети њихова развитака стално су их разједињавали, обликујући у сваком посебне црте националног карактера и своје властите, не само различите од других Славена, него и често посве протурјечне њиховим повијесним тежњама. Међутим, већ у 18. столећу рађа се идеја панславизма – та сентиментална, понекад необјашњива, узајамна тежња Славена. Она неће нестати ни у 19. ст. – она живи подсјећајући на планински поточић који час нестаје под земљом, час поновно пробија у танкоме млазу, а час одједном снажно избија на површину земље – и тада се око ње, ма како спаран и непокретан био зрак, осјећа свјежи дах висина.

Славени су били у непријатељству једни с другима – као сусједи, међаши, и жудјели једни за другима кад су их дијелили велики простори. Ратовали су узајамно Бугари и Срби, али је и једне и друге вукло Русији; и у свим временима, при најразличитијим режимима и вањској политици, однос Русије, на примјер – према југозападним Славенима није био лишен становите дозе сентименталности, која се није могла објаснити само црноморским и дунавским жудњама. Граница је разједињавала Чехе и Пољаке, политика – Словаци и Чехе, Србе и Хрвате и тако даље, но, без обзира на непријатељство, често супротно логици и замало увијек супротно политичким напорима и напорима политичара, идеја заједништва и блискости духовних интереса Славена живјела је у срцима многих представника славенске интелигенције.

Славене, особито југозападне, разједињавали су различити страни утјецаји, разликовале их једне од других разне повијесне судбине, но уједињавала их је слична борба против тих туђих утјецаја, подударност драматичних, само на први поглед различитих повијесних путева. Зар под Хабсбурзима нису једнако патили Чеси, Словаци, Пољаци, Хрвати и аустријски Срби? Није ли иста коб Срба и Бугара под турском владавином? Тим Славенима који су растргани, угњетени и поробљени, нахушкани један на другога у нечијим егоистичним

интересима, није ли била у повијести спремљена заједничка улога: „quantité négligeable”?! Но без обзира на то Славени су стално доказивали своју велику виталност. Изазивајући високи пријезир цивилизованих барбара, представљајући за њих доказ припадности Славена нижој раси, та виталност – најбоља је одлика славенских народа. Јер *дух раџа* се код Славена низао или је ишао паралелно с *раџом духа*, с духовном побуном – у супротност тим истим цивилизованим барбарима који су дух рата поставили изнад свих људских идеала.

У тактику свих кандидата за Наполеоне улазило је кориштење унутарњих размирица; њих су посљедњих година распаљивали до размјера разорнога пожара: Словаке су хушкали на Чехе, премда је сваком иоле обавијештеном Еуропљанину јасно да је Чехословачка била релативно најбоље уређена демократска држава, боље од свих који су ријешили тежак проблем националних мањина; на рјешавање српско-хрватског спора не само да није извршен никакав позитиван утјецај, него се позитивним држало постојање и саме чињенице тога спора, и његово заоштравање и кориштење за његове циљеве фашизма и империјализма.

Најбоље тло за таква дјеловања, дакако, био је Балкан: тамо се тако тијесно испреплело најтврђе коријење дрвећа, тако су густе шикаре грања и грмља да је повлачење јасне границе заувјек било повезано с потребом неумољивих повијесних догађаја у којима су страдавали и мали људи. Но, у *раџу духа* – снага је и изванредна виталност Славена, и она се очитовала и то не само на Балкану, у ненадмашном хероизму Русије, у југославенској партизанштини, у самопријегорним потхватима Пољака на свим бојишницама савезничких армија, у масовном пријелазу Словенаца, Бугара и Хрвата у војску Драже Михаиловића, у недавно ускрслом хрватском „Зеленом кадру”, који је водио борбу против црне и смеђе реакције.

\* \* \*

Рат духа карактеристичан је за стваралаштво већине славенских писаца. Тко је изразитије од Славена у књижевности одразио просвјед, побуну и изазов? Рат духа обиљежио је цјелокупно стваралаштво Мирослава Крлеже – највећег писца југославенске а можда и цјелокупне балканске књижевности.

Родио се у Загребу 1893. године, завршио кадетски корпус у Печуху и Ludoviseum (војну академију) у Будимпешти. Драматичар, романописац, пјесник и критичар, у књижевности се појавио 1914. године.

Издао је велик број књига, написао неколико десетака драма, на тисуће полемичких чланака и врхунац стваралаштва досегао на казалишном пољу драмама: *Ајонија* и *Глембајеви*, у белетристици романима: *Поврајџак Филија Лајиновића*. *Банкеј* у *Блијви* и збирком прича *Хрвајски бој Марс*, а у лирици – једним од најбољих дјела балканске књижевности *Баладама Петрице Керемџуха*, написаним на старохрватском језику а које је аутора учинило, али не случајном аналогјом, Франсоом Вијоном мрачних повијесних уличица и разбојничких путева нашега средњовјековља. Те баладе, два прва свеска великог романа *Банкеј* у *Блијви*, неколико књига чланака и кратки роман *На рубу џамеџи* изашли су посљедњих година.

Стваралаштво Мирослава Крлеже, и одмах иза тога – биографија (зато што том истинском умјетнику биографија није увјетовала стваралаштво, него га је пратила), дијели се на три јасна раздобља:

Национална романтика,  
Антимилитаризам и  
Друштвена борба.

У првоме периоду Мирослав Крлежа, Хрват, аустријски поданик, питомац сјајне мађарске војне школе, напушта школу недуго прије неголи је постао часником и пребјегне у српску војску. Било је то у вријеме балканскога рата – тих дана на спаљених ватром и сунцем пољима Србије чини се да је лепршала будућа застава јужних Славена, који су збацили са себе јарам аустроугарске монархије.

Друго раздобље започиње 1914. године кад је, како он пише „...та села и насеља, расута по шумама и јаругама, доживјела су у својој прошлости много и много катастрофа, и тај посљедњи хабзбуршки рат, што је ујахао у село једног предвечерја, кад се жито млатило и машинало и сва сеоска гумна одзвњала од муклог набијања, тај несретни рат није био за ове људе ни прва ни посљедња несрећа. Погорјели су они неколико пута до темеља, помрли од куге и колере, од глади и батина грофовских: кад су оно Турци прегазили карловачко-подравске тврђаве, спалили су сав тај крај, а аустријски аркебузири из Парме, Пјаћенце и Шпезије и кондојјери шпански и швајцарски, под стјеговима аустријским и папинским поробили су све што се дало до посљедње кобасе у диму и посљедње нити у ткалачком стану, послије катастрофе стубичке, године 1573., стријељали су по тим људима маџарски жандари у смислу Нагодбе од године 1868, силовали им жене и дјевојке четрдесетосмаши и зеленокадераши за Кустоце и Солферина, а жене родиље су новорођенчади и даље својом властитом руком резале пупак српом и устајале трећи дан по породу, мртваци се полијевали вином као у стара поганска времена. То, што се по обалама европских мора подигла и пропала силна царства, што се пооткривале нове земље, што се живот измијенио из темеља, све се то овога живота овдје није тицало ништа...”

Он одлази у рат као обичан војник и одбија да га се промакне у часнички чин – иде ратовати раме уз раме с тим сељацима, откинутим од родне груде у име туђега рата, с тим „кандидатима за славну, краљевску, мађарску, домобранску смрт...”. То је његов антимилитаристички период – то је његов *Хрвајски бој Марс*.

А треће раздобље – послије рата, у нимало идеално оствареној Југославији, посвећује друштвеној борби. Крлежа познаје све друштвене слојеве своје земље – живио је у средишту свакога од њих, није требао измишљати своје јунаке. И он ствара велику галерију типова, натуралистички вјерних па ипак дубоко умјетничких. Он изазива учмалост, кукавичлук, егоизам, носитеље аустријских одора, који су привремено скинули царско-краљевско одличје, немоћним интелектуалцима који су се удаљили од народа, збуњеним неуротичарима, проданим чиновницима – али најватренијим и најједноставнијим рјечима брани оне који одговарају за друге, који пате за друге и испаштају.

Много пута су му пријатељи и слѣдбеници говорили: „Сувише много позорности посвећујете нашој прошлости. Сви ти људи одавно су постали сабласти – Глембајеви су нестали, грофови Акселрод похрањени су у архив, воњају на нафталин и трулеж”. Он је зарежао: „Пустите, видјет ћемо! Нетко од нас бит ће у праву, желим да то будете ви”. Но, у праву је био он: сад су сабласти оживјеле, поновно су ставили старо аустријско одличје, проговорили на њемачком, изнијели усусрет окупацијској војсци своје, толико пута понижене, поплуване заставе. Истина, били су малобројни, али било их је довољно да испуне цијели формат Гебелсове промишлене фото-плоче, и већ потпуно довољно да натјерају хрватски народ да поновно плати за гријехе становитог дијела своје отпадничке интелигенције и бескарактерне буржоазije. И овај пут под одвећ високу цијену: за ускрснуће сабласти – патњама и властитим духовним умртвљењем, макар и за кратко вријеме, но Мирослав Крлежа је сад заробљеник духа – дочекао је жалосни тријумф својег пророчанског дара. Имао је право. Његова борба против Глембајевих на родном хрватском тлу била је – од појединачног до опћег – борба с будућим Квислинзима – хрватским, српским, пољским, словачким... Зато што нема посебних, појединачних проблема, постоји мјесни детаљ опћег проблема, и кроз тај мјесни детаљ разоткрива се универзална трагедија. Различите геополитичке ситуације, различити путеви, али заједничка судбина. Зар нису сви они умирали једнако на пољима Галиције, у дрвеним баракама војних болница; он није видио како су их тјерали у процесijaма, како су им савијали леђа пред туђом, црно-жутом заставом... Јер, тамо нису били само Хрвати, тамо су били „унуци давних мртваца, који су погинули на бечким барикадама и дјеца Гарибалдијевих барјактара, хусити, бојжи ратници, Јелачићеви граничари, мађарски краљевски домобрани...”, и без обзира на то што је сватко од њих зазивао свог властитог Бога и нису имали заједнички језик – пред црно-жутом заставом, пред смрћу и патњом били су једнаки.

Неки Крлежини јунаци одавно су постали опћа имена, као Хлестаков, Раскољников, Карамазови, Дон Кихот – може ли више жељети писац него овладати даром да отјелови снагом умјетничке ријечи живи људски лик?! А то је Мирославу Крлежи дано у пуној мјери, без обзира на становиту барокност стила, на непостојање понекад осјећаја за мјеру; сувишне дуљине, понављања, замало болесна склоност пригушеним бојама, без обзира на тешки поглед испод ока, који прецизно види у мраку окружења такве бљескове – то је истински, велики умјетник.

Крв, трулеж, плеснивост, распадање. Тупост и грубост, егоизам, грамзивост, насиље или безвољност и бескарактерност – код једних; и немилосрдне, безуспјешне навале код других, али у безнадној, очајнички горкој жудњи за бољом будућношћу човјечанства њега подржавају бљескови вјере у то да „Јест, шума стоји у жестокој артиљеријској ватри, и падају раскољена стабла, цвили поломљено грање, али шума и даље дивно пјева на вјетру и сије сјеме и пелуд, и у светој тишини живи и чека, да артиљеријска ватра угасне. Па кад топови престану да грувају, шума ће и опет даље да расте, црна и чвораста, у светом очекивању, да дођу велики радници тминосјече, који ће по њој ударити сунчане и свијетле просјеке и путове и наврнути свјетлост у гуштаре и тмину дуготрајних крвавих вјекова...”

## ЛЕНА

Упознала сам је крајем 20-их година у хрватској пријестолници Загребу. Била је врло ниска раста и доимала се не дјевојчицом него минијатурним издањем сасвим нормално грађене жене – нечег попут одљевка женске фигуре направљене за музеј.

Дошла је с примјерком моје нове књиге, која се појавила тих дана, ставила руку на стол и није замолила него је питала на руском:

– Хоћете ми се потписати?

– Хоћу. Како се зовете?

– Лена.

– Да једноставно напишем: Лена?

Умјесто одговора, кимнула је главом. У том тренутку зазвонио је телефон. Док сам разговарала, она је пажљиво промотрила собу, пришла столу, на којему се налазио руски писаћи stroj, додирнула његове типке, али их није притискала, сјела је, окренула се према мени и покретом главе упитала може ли. Климнула сам главом. Узела је са стола лист папира и ставила га у stroj – врло полако, опрезно, као да то никада прије није радила.

Кад сам спустила слушалицу, она је још увијек писала, заборавивши на мене, но након минуте двије неочекивано се сјетила, устала, брзо кретњом извукла папир из strojа, гурнула га под хрпу папира и рекла:

– Након што одем.

Вративши се писањем столу помакнула је књигу ближе мени:

– Молим вас, морам ићи.

– Зашто тако журите? Па нисмо се успјеле чак нити упознати.

Одговорила је мимо мојих ријечи:

– Занимљив је руски писаћи stroj... никада прије... зато сам тако полако.

Руски је говорила правилно, но врло опрезно, као да тражи ријечи.

– Вјеројатно сте као дјевојчица отишли из Русије?

– Да... тамо је све... послије... – Махнула је руком према писањем strojу и поновила дјечјом упорношћу. – Молим вас, морам ићи.

Послушно сам узела књигу и написала један од оних глатких, албумских редака послије којег је човјеку неугодно, но Лена је, чини се, била задовољна. Уосталом, највјеројатније је била задовољна због могућности да устане и оде. На растанку ми је изговорила још једну реченицу без глагола: „Овдје је лако... једном на улици или у казалишту... хвала”, и отишла. А ја сам још неколико тренутака након њенога одласка покушавала одгонетнути њене ријечи. Хтјела је рећи да Загреб није велики град и да није тешко срести човјека на улици или у казалишту. Јесу ли њене ријечи значиле да је у Загребу лако живјети – не знам, па како то нисам ријешила почела сам се бавити нечим другим, с временом на вријеме сјећајући се Лене. Било ми је жао што с њом нисам успјела заподјенути разговор, што јој нисам тражила адресу и питала за презиме.

Потпуно сам заборавила на лист папира који је ставила испод књиге на радном столу, и нашла сам га тек након што сам потрошила сав папир који се налазио испод ње. Ево што је написала Лена:

„Радујем вам се – ви сте комадић домовине. Ваша књига такођер. Отац је био политички прогнаник од 1905. године, а мајка је добровољно ишла с

њим, тада као заручница. Отац нас је имао троје. Револуција га је ослободила, но већ је имао сушицу, па ипак је кренуо у грађански рат; ускоро – рањавање, крв до кољена и крај. Његов пријатељ, Хрват, ратни заробљеник, од првог дана рата у Сибиру, постао је наш поочим, његова кћи је наша сестра Оља. Оља је рођена у влаку између Сибира и Москве. Поочим је професор, обитељ је сложна, сви памте Сибир, осим Оље, дакако. Само брат Осип, сестра Надја и ја на други начин: за нас је то очев живот и његова смрт, снови, борба, обећања прије смрти. Русију не познајем, ништа осим Сибира и колодвора уз влакове с ратним заробљеницима на путу за њихову домовину (Лена је написала 'њихову'). Осип је први код куће, затим Надја и ја. Опростите што тако лоше пишем руски: слабо сам писмена, но занимљиво ми је на руском писаћем строју – први пут. Хвала, Лена”.

Од дана кад смо се упознале до нашег другог, исто тако случајног сусрета, прошло је неколико мјесеци. Већ сам готово и заборавила њено једноставно руско лице с тамним строгим очима, малу фигуру идеално копиране жене и њен „нијем”, испрекидани говор. Била је код мене крајем јесени или почетком зиме, а други пут смо се среле у плавичасти претпрољетни сумрак, кад је на загребачком асфалту била жута отопљенога снијега и вјетар разносио воњ трулога лишћа, ријеке, земље и висибоба. Висибоба су донијела дјеца из села у околици града, која су се на раскршћима појавила једнако непријетно као што су и нестали мангали с кестењем и печеним кукурузом, који су зимским улицама давали чар удобности и мира, једнако варљив као и чар прољећа и прољетног немира, који је долазио из увелих китица, које су мирисале на крумфир и земљу.

Прелазила сам главни трг, бана Јелачића, идући према Илици – уској, дугачкој, трговачкој улици града, устремљеној у свијетло, све бљеђе небо с посљедњим мрљама залаза.

Лена ме зауставила и кратко рекла:

– Добар дан, ето тако, случајно на улици...

Овај пут одговорила сам растресено:

– Мирише на прољеће. Осјећате, Лена?

Насмијешила се.

– Не.

Смијех јој је био као и ријечи: испрекидан и озбиљан.

Упитала сам:

– Опет журите или ћете ме, можда, пратити?

– Не. Радије други пут. Кад се привикнем. Добро?

– Добро, ако хоћете, али како ћете се привикнути на мене кад ме цијело вријеме избјегавате?

– Да, наравно. – Замислила се и нагнула главу.

Док сам разговарала, окренула сам се лицем према тргу, на чијем је средишту брончани аустријски генерал – хрватски бан Јелачић, с уздигнутом, обнаженом сабљом, водио невидљиву војску на Будимпешту: гушење револуције 1848. године. Гледала сам тај споменик сјетивши се, можда због Лене, другога трга – у родном Лењинграду, и другог Брончаног коњаника, паметнијег и храбријег, али који се исто тако миче из мрака прошлости у неизвјесну будућност.

А Лена је размишљала о животним ситницама и рекла:

– Зашто без каљача по таквом времену? Вјеројатно су вам ноге мокре...

Узвратила сам тоном млађе особе, која даје савјете за лакомислено понашање, а Лена је то одмах примијетила, насмијала се кратко и озбиљно те рекла:

– По годинама сте вјеројатно пуно старији од мене, а заправо пуно млађи.

– Лагано ме изазивала: – „Мирише на прољеће”... без каљача... а ја стара – и имам каљаче и мислим да нема никаквог прољећа. Но, добро, отпратит ћу вас.

– Дакле, навикли сте се?

– С вама није тешко...

Обрадовала сам се и почела с њом разговарати као да смо старе пријатељице. Путем ми је причала о своје послу у прометном уреду, о томе како јој је обитељ недавно допутовала у Загреб из провинције.

– То је највећи град у мом животу... и ја сам мала, а ту ми је тијесно. Чак и смијешно. Сибирска прострaнства су ми у сјећању... и без правог снијега ми је досадно...

– Па, како у сјећању? Имали сте око пет година кад сте отишли.

– Девет. Али, то није важно – Сибир је посвуда са мном, заувјек... Цијела Русија је са мном, Москва... а ја их никада нисам видјела, само колодворе...

Дуго смо шетале, и она се навикла на мене те вечери. Разговарала је слободније, мање испрекидано, али брижљиво заобилазећи глаголе. Могло се помислити да су у књизи граматике рускога језика, по којој је Лена учила, недостајале странице које су поучавале конјугацију. Њен говор, због тога не увијек разговјетан, ако се замислимо – био је строго потчињен унутарњој логици њене мисли.

Од тога дана сретале смо се прилично често, но два сусрета запамтила сам заувјек.

Доктор Б., познати загребачки лијечник, којег сам упознала недуго прије тога, позвао ме к себи на прославу уселења у нови стан. Дошла сам касно, послјије казалишта, и нашла у његовој соби двадесетак људи; и Лена је била тамо. Доктор Б. био је пријатељ њене обитељи. Кад сам се са свима упознала, домаћин је рекао, можда због подржавања опћега весеља или зато да се може вратити прекинутом разговору:

– Лена нам је причала о Сибиру. Управо је почела описивати њихов пут у Сибир – зубару у оближњи град. Па, настави, Лена.

– Добро, дакле, почео ме бољети зуб... – почела је Лена, некако необично одједном и слободно – мајка је отишла полицијском чиновнику и почела се заузимати за допуштење да може путовати у оближњи град. Након тједан дана, или мање, допуштење је добивено.

Ленин хрватски говор није наликовао на њен руски говор: у њему није било ничег типично Лениног. Као да су постојале двије Лене: једна која је пажљиво трошила свој драгоцјени, скромни капитал руских ријечи, и друга која се користила нормалном повластицом двојних бића – разговором – с таквом једноставношћу с каквом човјек иде на починак, спава, једе и пије.

– Дакле, тако – наставила је Лена – допуштење је добивено, два или три дана отишла су на припреме за пут и напосљетку је цијела обитељ, осим оца, сјела у саонице и кренула. Јурили смо у пуној брзини, зато што нисмо имали обичну запрегу, него псећу шесторку. Путујемо дан, два, три; путујемо, путује-

мо, путујемо, а посвуда снијег, снијег, снијег. Осмога дана смо, мислим, стигли, посјели ме у зубарски столац, отварам уста, доктор гледа, а траг болесног зуба се охладио. Нови се појављује. Узалуд смо путовали.

Лена се насмијала, а доктор је рекао:

– Мда, тамо код вас у Сибиру су велика пространства...

Сви су се смијали, а најрадосније од свих Лена, смијехом налик на онај озбиљни и испрекидани који сам познавала прије те вечери. Смијала се и брисала сузе те је поновно умирала од смијеха.

Потом је разговор прешао на политичке теме – ухићења, српску Главња-чу, о томе како су тамо поступали с политичким затвореницима, о југославенским затворима опћенито.

У почетку смо разговарале тихо, но ускоро је сав опрез био заборављен и дошло је до размирица, иако никаквих начелних несугласица није било. Такви спорови - типична појава југославенског живота – врхунац су досегли прве године диктатуре краља Александра. Што је цензура постајала строжијом, што су суровије полицијске забране, то су људи јаче хтјели викати истину. И премда су стотине људи познавале горчину тог забрањеног воћа, нове тисуће су га жељеле – искусити.

Лена није судјеловала у размирицама. Сјела сам крај ње и покушала с њом заподјенути разговор на руском. Одговарала је испрекидано, као невољко, као на дан нашега познанства, оним својим кратким, сажетим реченицама, које подсећају на пароле с плаката или дјела раних експресиониста. Тек кад сам је боље упознала схватила сам да се с њом није могло разговарати ако она то није хтјела. Но, њена снага није била у насиљу над туђом вољом, него у мирном и чврстом увјерењу у неприкосновеност властите воље.

Те вечери упознала сам још једну црту њенога карактера: задивљујуће је знала судјеловати у свему а да не поквари опће расположење и сачувати некакву извана наметнуту дистанцу. Час је подсећала на попустљиву старицу, која је сачувала младеначко срце, час на дијете с тјелесном маном, поучено горким искуством и које није изгубило животну радост.

Други незаборавни сусрет догодио се тридесетих година. Била је вечер, у предсобљу се зачуло звоно. Знајући да у кући никога нема, отишла сам отворити врата. На одморишту, пред нашим вратима стајала је Лена и држала се за довратник. Препознала сам је по фигури, по изразито округлој, малој глави. Лице јој је било непрепознатљиво. Било је у ватри и било је у болесничком зноју, модрицама, прљавштини и крви. На сљепоочице и чело прилијепили су се праменови косе. Губила је равнотежу.

– Могу? – погледала је испод ока у дубину ходника, као да је жељела провјерити има ли у кући страних особа.

С напором се одвојивши од врата, обје је руке пружила према моме лакту и тако смо заједно дошле до спаваће собе – објесила се на мој десни лакат.

Допустила ми је да је разодјенем, ставим у постељу, обришем лице влажним ручником и ставим јој хладни облог на главу. Замолила је: „Воде, молим вас... и не треба свјетло...”

Више ништа није рекла тијеком сат времена и дуље. Затим је заспала и почела говорити у сну. Говорила је руски и причала свом покојном оцу што



joj се догодило, а ја сам надограђивала за себе њене посебне, скраћене реченице и допуњавала остало оним што сам мислила да треба бити.

Била је то необична и застрашујућа прича о Лениним великим сновима и цијени коју је платила за њих. Је ли она бјежала из затвора или је била пуштена на слободу и дошла к мени – нисам знала, али све остало било је замало јасно осим, узгред, још једне околности: како је успјела, у сну и у бунилу прешутјети разлог због чега јој се то догодило?

Размишљала сам о свему томе сједећи крај ње у мраку и држећи је за руку. Признајем, нисам се у шали престрашила кад је након кратке шутње почела пјевати. Имала је диван, врло чист глас. Отпјевала је китицу из руске партизанске пјесме коју је вјеројатно научила већ у Југославији, али је очито мислила да је ту пјесму пјевао њен отац у вријеме грађанског рата зато што је након отпјеване китице рекла: „Тата, памтим све, чак и пјесме...”

Поновила је посљедњи стих: „Партизански одреди заузимали су градове...” Након краће шутње поновно је запјевала, али сад без ријечи. Двапут је гласно зајецала, једном вриснула. У згради насупротив угасило се свјетло – било је, вјеројатно, врло касно.

Лена се пробудила прилично неочекивано и несхватљиво тријезна, одмах се сјетила да се налази код мене. Извукла је своју руку из моје, сјела и рекла:

– Хвала. Сад ћу се опрати и идем.

Наговарала сам је да остане, инзистирала и љутила се, али је није било лако наговорити. Ипак, у њеној упорности, као и у разговору, постојала је чврста унутарња логика. Питала сам могу ли јој помоћи да се опере; пристала је. Тек кад сам је смјестила у каду, стварно сам схватила што су јој учинили: тијело јој је било покривено модрицама, огреботинама и подљевима; прсти на рукама и ногама били су плави, а на три прста лијеве ноге – умјесто ноктију биле су љубичасте отећине.

Она је очито одлично знала да не би могла без моје помоћи и зато ју је примала послушно, као малена дјевојчица – кћер, коју је мама купала у кади.

Опрезно сапунајући и полијевајући водом то несретно тијело сићушне жене, поновно сам је покушала наговорити да остане, молила сам је да ми објасни узрок своје тврдоглавости.

– Узрок – добро... узрок је једноставан: боље један одговор него два. – Након кратке шутње наставила је: - Све због летака против диктатуре... сад је полиција чудна. Ништа, ја ћу поновно кад буде требало... а ви с тиме немае везе... боље је да у књигама то нема, корисније је...

Била је то опет стара мудра Лена, која ме прекорава зато што без каљача излазим на бљузгу. Тада сам је, као своједобно на Тргу бана Јелачића, питала тоном млађе:

– Па, барем до јутра. Морате се одморити, јести...

– Не могу до јутра, хвала. А што се тиче јела, видјет ћемо могу ли.

Умјесто њене подеране и крвљу попрскане одјеће дала сам јој своје рубље, хаљину и ципеле. У мојим стварима, које су јој биле превелике, изгледала је као гиздава дјевојчица. Попила је чај, сједила са мном неко вријеме за столом у благоваоници, али више ни ријечи није рекла о оном што се догодило, те је кратко захвалила и отишла.

Тражила сам је преко пријатеља, али нитко ништа није знао, сви су одго-

варали да је доста дуго нису видјели. Нисам имала храбрости отићи њеној обитељи и можда их узалуд престашићи. Доктор Б. знао је мање од мене: од њених рођака је чуо да је она поновно ухићена. То „поново” био је једини детаљ који нисам знала. Је ли доктор Б. знао да је Лена провела ноћ код мене послје полиције – нисам хтјела испитивати.

Лена се код мене поновно појавила након неколико тједана, с лаганим траговима модрица на лицу, али опет дотјерана, лијепо почешљана, с великим унутарњим миром и својим „непричљивим” нарочитим говором. Ону ноћ није споменула нити једном ријечју, а кад је отишла у ормару с одјећом нашла сам завежљај с рубљем; мој капут и хаљина били су пажљиво објешени. Када и како је то стигла направити – никад нисам сазнала.

Године 1937. отишла сам из Загреба у Француску, затим у Швицарску, камо су долазила Ленина ријетка писма – кратки поздрави, без пуно ријечи. Затим сам отишла из Еуропе. Након слома Југославије покушала сам доћи до података о Лени код Црвеног Крижа, али одговор никада нисам добила.

У листопаду ове године, враћајући се аутом из Конектиката, издалека сам угледала непоновљив призор Њујорка дуж ријеке, у сиво-плавој сунчаној измаглици, и сјетила се Лене. Сјетила сам се прошлих дана приликом неочекиваног погледа на садашњост. А можда зато што сам, живећи на ладану, увијек Њујорк звала Загребом, као што су га Парижани, који су долазили у госте, звали Паризом, а знаница Чехиња – Прагом. Прилазећи Њујорку, очарана том нарочитом љепотом, истодобно жалосна због невеселих размишљања о Загребу, мислила сам на Лену.

Код куће сам схватила да се Лене нисам сјетила према логици неких асоцијација, већ из необјашњиве побуде коју није могуће потчинити законима логике и узрочности. Међу писмима на моме столу налазила се смеђа омотница Ви-Мејла или Поште Побједе, која је стигла тог јутра, с фотографијом Лениног писма снимљеног на микро-филму. Велики, непознати свијет снимљен на микро-филму.

„То сам опет ја, Лена. Американци имају разне њихове часописе и *Soviet Russia Today* с Вашим чланком и картом.

Садржај чланка је непознат, на енглеском је, а карта ме развеселила. Цијелу моју обитељ побили су фашисти. Осип и ја смо у шумама и горама с партизанима од првих дана пораза. Осип није доспио у домовину и у дуге ноћи уз ватру – он и ја смо до јутра причали о домовини... Југославија је големо згариште: нагорјеле главње и комадићи, спаљена, разрована земља, а људи (осим проданих душа, наравно) пуки погорјелци или борци. Ништа, изградит ћемо се. Међу партизанима је много бивших погорјелаца, али међу погорјелцима уопће нема бивших партизана, можда су мртви. Нас је много – из свих крајева, и различитих: од јунака из бајке до свећеника, од судионика шпањолског рата до сеоских момака, учитеља, радника, пјесника, студената, бољшевика, одвјетника и новинара. Осип је недавно погинуо. Имам тврдо срце. Ходао је крај мене два километра с метком у плућима и бунцао о Сибиру, оцу, слободној Југославији, руским колодворима, савезницима, Црвеној армији и мами. Тешко су падале његове ријечи. Одговорити можете само преко тог Американца, добар је дечко. Зацјељују ли ране у срцу или само на тијелу? Ускоро ћемо се видјети, до виђења, Лена”.

Мој одговор укрстио се с писмом бојника Икс, чија је адреса наведена на Ленином писму. Он је јављао:

„Госпођо, Ваш пријатељ, поручник Југославенске ослободилачке војске Лена, замолила ме да Вам јавим ако јој се нешто догоди. Умрла је овдје, у Савезничкој болници, у Италији, јучер. Писала Вам је, већ на лијечењу, али ни сам сигуран да је споменула своје рањавање. Била је рањена приликом обављања службене дужности, док је прелазила границу. Замолила ме да Вас подсетим како су путовали зубару у Сибир – далеко и тешко, тако да је болесни зуб испао и пробио се нови. Њене последње ријечи биле су: ‚Само је наш болесни зуб избио Хитлер. Схватит ће’. Претпостављам да је под појмом ‚она’ Лена подразумевала Вас.

У жалости што Вам морам јавити тако тужну вијест, молим Вас да примите искрену сућут. Дубоко сам поштовао Вашу пријатељицу Лену, храброг часника храбре војске.

С поштовањем, бојник Икс”.

Можда ће тај последњи поздрав велике мале Лене прочитати југославенска партизанка, која је дошла на Ленино мјесто?

Њујорк, просинац 1944.

Ирина Врубелъ-Голупкина  
**НА ФОНУ СВИХ**  
**РЕВИЗИЈА ВЕКА**  
 ИНТЕРВЈУ СА ЕМОМ ГЕРШТЕЈН  
 Превоо Александар Терзић

**ИРИНА ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Емо! За време мојих дугих разговора са Николајем Ивановичем Харцијевом у Москви (две године пре трагичног његовог одласка са Лидијом Васиљевном Чагом у Амстердам, који је најпре био планиран као одлазак код нас у Израел) Николај Иванович је, иако је имао пуно поверење у мене, ипак тражио да искључим магнетофон и не снимам његову причу о његовим односима са Надеждом Јаковљевном Манделштам и с тим у вези са А.А. Ахматовом. Он је о томе говорио као о најужаснијем догађају у свом животу. Постојао је узак круг врло блиских људи – Николај Иванович, Ана Андрејевна, Ви, Надежда Јаковљевна и сам Манделштам, док је био жив. Николај Иванович је био најоданији служителъ тог храма у који су улазили пријатељи и генији почетка века, међу њима Хлебњиков, Маљевич, Ларионов. И шта је довело Николаја Ивановича до потпуне усамљености?

**ЕМА ГЕРШТЕЈН:** У реду, причаћемо о односима Надежде Јаковљевне са Харцијевом. Он је помињан, постојао је као врло близак пријатељ, коме је она писала да је познаника много, а врло блиских – само један. Она је код њега била кад је умро Манделштам, и описује као нешто свето како се он о њој бринуо, како је он то умео чинити тактично кад је лежала скрхана жалошћу. И ето све се то почело рушити. Чиме, зашто? Прво, она није знала да ће је толико подићи у рангу дисидентског друштво. А с тим се није шалити. Друго, она му је, природно, поверила прво посмртно издање Манделштамових сабраних песама. Унапред се знало да у нашем совјетском издавачком предузећу он у потпуности не може бити објављен. Ако неко то може учинити, онда друга кандидатура у то време чак ни напамет није могла пасти, зато што Николај Иванович има апсолутни слух за стихове, зато што су они последњих дана у Москви код њега живели, зато што је Осип Емиљевич од њега одлазио у тај последњи санаторијум. И Надежда Јаковљевна је хтела само једно: кад она није могла живети у Москви, да Николај Иванович или ја долазимо код ње. Ми то нисмо могли чинити, околности нам нису дозвољавале, а и она сама је долазила у Москву. Ја сам је звала код себе, постојала је преписка, постојала је веза, с Харцијевом веома ватрена преписка, са мном веома одмерена – Емо, Емочка, своја и то је све. Какви ту могу бити рачуни. Ја сам била прва којој је она издиктирала ту антистаљинску песму; шта ја имам још да освајам, да сам ја своја до краја – решена ствар.

Свађе су почеле кад је путем размене допутовао као преводилац из Америке Кларенс Браун. Како се прича, он као филолог није ништа представљао; био је Јакобсонов ученик, слависта, превео је *Епипитиску марку*, написао о њој и на годину дана отпутовао путем размене у Москву. Природно, дошао је код Надежде Јаковљевне. И био је још један, просто блебетало, Пољак, Ришард Пшибилски. И они су веома заинтеросавали Надежду Јаковљевну. Она је била, с једне стране, веома прорачуната и затворена, с чудесним памћењем. Испоставља се да је била толико цинична да је могла деценијама памтити како ме је обманула. На пример, имала сам Шпенглерову књигу *Проиасиј Зайада*, изашла је 1923. године, ја сам је купила. За мене је она имала огроман значај, али, наравно, не такав какав би имала за правог образованог филозофа, историчара итд. Ја нисам била дорасла до таквих ствари, нисам имала ни 20 година. Затим сам се спријатељила с њеним братом, Јевгенијем Јаковљевичем Хазином, уз велико Нађино суделовање. И једном је он од мене узео Шпенглера, нисам га могла одбити. Затим су књигу узели Нађа и Осип Емиљевич, после су ми рекли да се све то мени учинило, моја књига није код њих. Тако су ми украли књигу, а она је сва била са мојим подвлачењима. Посебно се трудила Нађа – зашто? И убеђивали су ме, гледајући ме право у очи, смејући ми се; то је уопште руска прича – узели књигу и нису је вратили. Прошло је десет година, био је рат, и Немци су дошли у Твер, где је живела Нађа, а њу су евакуисали одатле и веома далеко – била је у Казахстану, затим је била у Ташкенту и након две године по завршетку рата појавила се у Москви. И тада ми је рекла: „Но, Вашег Шпенглера су спалили Немци“ – изванредно је памтила да је десет година држала моју књигу, која ми је тада била потребна као ваздух. То је карактеристика њеног памћења. Потом је било и понешто друго. Код мене у *Мемоарима* је написано како ме Осип Емиљевич није позвао на читање *Разговора о Данијелу* код Јевгенија Јаковљевича. Демонстративно. И кад су већ Осипа ухапсили, Нађа ми каже: „Каква срећа што ви тада нисте били код Жење“. Зато што се за све, што се тамо дешавало, већ знало. Ја сам се затим веома зачудила јер да се запише шта су говорили Пастернак, Шкловски и Мандељштам о том првотном трактату, претежак је посао. А тада није било стенограма, апарата који прислушкују. Али је она тако рекла да је „то ваша срећа“, и запамтила све шта је тамо било. И запамтила је зато што ме нису позвали намерно, демонстративно. Јелена Михајловна – Хазинова жена – веома је желела да у њеној кући буде салон – Осип треба негде да чита, она може позвати Пастернака и Шкловског, али да зове мене? Мада бих се ја изванредно понашала, у разговорима не бих учествовала, ма откуд, кад су тамо такви асови! Али била је донесена одлука – Ему нећемо позвати! Али како је Осип Емиљевич – Осип Емиљевич, прво, он ми је могао рећи, и Нађа ми је могла рећи: „Емо, Осипу треба организовати читање“, и на крају крајева Жења предлаже, Јелена Михајловна жели – сви блиски људи, а ја уопште нисам хрлила, нисам морала учествовати, само да седим и слушам. Али тако је било незанимљиво, нарочито Осипу, он је рекао да га с Јеленом Михајловном везује крвно сродство. Зашто са шурњајом крвно сродство, а како је с првом женом Јевгенија Јаковљевича? Смешно је, али тако је било, и то је у Мандељштамовом карактеру. И Нађа је све те случајеве веома добро памтила.

Затим – Харџијев ради дуго, полако, зато што тражи текст – јер је то прво издање. А представити публици прво издање – за Харџијева, каквим га ви

и ја знамо, то је био веома тежак задатак. Прво, зато што Орлов није волео Манделшштама лично, он га као песника није ценио. Окупљао се сав уреднички колектив тог издања, писали су једни другима – може ли се штампати, не може се штампати, колико штампати итд. Међутим код Надежде Јаковљевне стално долази Браун, она је заволела те људе. Они су је примамљивали свим оним чиме је Запад примамљивао наше село у оно безизгледно време. При чему је то било чак симпатично и дирљиво. Испада да тигање не треба прати, постоји такво средство које јој је дао Браун, чисти посуђе моментално, тако је угодно. Најзад, он је написао својој жени да живи у студентском дому Московског државног универзитета и тамо је ужасно хладно, и она му је послала плед, и он је амерички плед поклонио Нађи. Њој је све то импоновало на најелементарнији начин. Затим је долазио Вадим Андрејев са женом, и они су донели Нађи меки јарко-црвени фротирни огртач – опет је то чудо, сви је мазе, и при том такви разговори. Она је уз то била врло отворена, имала је потребу да неко седи поред ње и слуша о ономе што је брине, али не њене подле намере. Говорила ми је: „Чезнем за Брауном, не могу више без њега“.

Затим је био Морозов, дечак-античар, тамо на факултету била је читава чета стручњака за књижевност, која се бавила античношћу – то је била виша категорија, ипак се тамо нешто могло урадити. Али он је био чудак. Обожавао је Николаја Ивановича. И ето тај Морозов је састављао библиографију раног Манделшштама 10-их година. Николај Иванович је знао да он ништа не зна, и са задовољством му је давао материјале – своје записе, своје картице, своје белешкице, овај то преписује у картотеку и даје Надежди Јаковљевној – то је таква симбиоза, и он је све то пренео тамо.

Сад ћу доћи до суштине.

Надежда Јаковљевна се постепено заљубила у Брауна као личност, он ју је све време уверавао да ту не штампају Манделшштама, а Орлов мрзи Манделшштама и зато је стално тражио зачкољице у тексту – зашто ово, зашто оно, и то је трајало 15 година. Браун је рекао: „Зашто да се петљате с њима кад ће у Њујорку са задовољством штапати по вашим преписима“. Она је у себи помислила да је то знатно боље. Зато овде треба свом снагом компромитовати совјетско издање. Ради тога је и написала те своје ватрене прокламације, антисовјетске. Сматрала је да ће то много помоћи. А Саша Морозов, који је по природи врло љигав човек... Николај Иванович му је давао материјале за картотеку, коју је овај састављао, а управо Николај Иванович је знао све, сву истину. А овај је картотеку предавао Нађи, а она ју је давала Брауну, а он је слао у Њујорк. Глеб Струве је написао Нађи, створила се нека веза да он жели да материјално обезбеди Ању Каминску, такозвану унуку Ахматове, коју је Ахматова страшно волела, дешава се тако љубав старице према девојчици која само што се није задевојчила. Нађа је истог часа написала да ову не треба материјално обезбеђивати. Она је ништарија и њена мајка је ништарија, то је поправило све ствари. Тако да Ања Каминска ту није добила ништа. Она и мајка до дан-данас живе од средстава Ахматове.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Зашто је Надежда Јаковљевна грубо нападала то Струвеово издање?

**ГЕРШТЕЈН:** Већ је било могуће. Они јој апсолутно нису више били потребни. Њену књигу су превели на све језике, постала је веома богата, силно се обогатила. Била је веома отворена, говорила је: „А ја сад хоћу новац“.

нична је била. „Ја хоћу новац, и сматрам да треба платити“. Потом се почела плашити мене као подупирача правде. То је већ било 60-их година, кад се она прославила.

А Кларенс Браун је намамљује: што ћете ви овде отезати, они ће анализирати сваку песму и разматрати да ли је штампати или не штампати. А тамо су Глеб Струве и Филипов, па они ће вам издати тротомник, сва сабрана дела, само дајте ваше преписе. И она мало-помало почиње себе да компромитује. Тако би Осипа још и штампали, али кад се она тако демонстративно анти-совјетски понаша, онда се они све више и више плаше.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** То јесте тога што се Надежда Јаковљевна виђа са странцима?

**ГЕРШТЕЈН:** Не, то није довољно, сувише је примитивно, она већ објављује самиздат. Тако да се сви ти просвећени Твардовски боје да штампају Манделштама. А да њу дирају је опасно, зато што је с Манделштамом двосмислена ситуација, јер је страдао у Стаљиновом логору. Кратко речено, она је ометала излазак те књиге. Харџијев је посветио Манделштамовој текстологији петнаест година, а она је прекоревала Николаја Ивановича да он одуговлачи. Браун је био знатно занимљивији без текстологије, и уопште, каква је то текстологија, некакво дословно тумачење текста. И она већ треба да се ослободи Харџијева. И ето, молим, Харџијев уређује њен препис. При том се они потпуно слажу. Она је умела да му улије у душу осећај да су недељива целина – што Надежда Манделштам, што Осип – па то је она писала по његовом диктату. И он би понекад стао да редигује њене преписе. И одлучио је да ће се Нађини преписи, написани за Осипова живота називати аутографима – толико је Николај Иванович имао у њу поверења.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Али то је то њеном руком написано по његовом диктату?

**ГЕРШТЕЈН:** А ако дактилографкиња куца, онда је то једно те исто.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А је ли Манделштам затим узимао и читао?

**ГЕРШТЕЈН:** И сама сам писала по његовом диктату. Он је говорио: „Прочитајте ми“, а затим је потписивао. А ја сам једном направила грешку, а он чак није ни приметио.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Какву, граматичку?

**ГЕРШТЕЈН:** Не, текстуалну. Нисам чула како треба, а он није приметио. Али то је друга прича. А ето, на пример, код ње је написано: „колчеви као путокази далеке поворке товарних кола“. Николај Иванович каже: „Не, не колчеви као путоказ поворке товарних кола“, него „далеки колчеви као путокази за поворку товарних кола“, то је смисао, не могу бити „колчеви као путоказ поворке товарних кола“. Колчеви су показатељ пута поворци товарних кола, а песничким језиком се то чини овако: „колчеви као путоказ далеке поворке товарних кола“. Како се он усудио да посумња у њен препис, а затим након много година после препирке видела сам њеном руком написан текст Харџијева. То се тако и штампа, јер колчеви као путоказ поворке товарних кола не могу бити, а у америчком тротомнику је одштампано „колчеви као путоказ ... поворке товарних кола“, према њеном препису.

Друга – веома добра песма Осипа Емиљевича о Стаљину, али овакво покајање:

*Усред ђаламе народа и журбе  
На железничким стјаницама и ѿрјовима*

Тамо даље је написано:

*У ѿворљиве честјаре железничке стјанице  
У чекању крај моћне реке*

Николај Иванович исправља: „на железничким станицама и пристаништима“ – они су се возили, и тамо су свуда Стаљинови портрети, и они се ето укрцавају на парорброд у пристаништу, тамо не може бити друкчије и звук „трг“ – па то се слива једно са другим. Како ју је он опет исправлио! Она почиње да га мрзи, он почиње да јој смета – како, она више није Бог! Али она му је наложила, и он ради онако како треба. Али у то време код ње су се појавили апологети, следбеници, који понављају све што она каже.

Треће – песма Андреју Белом:

*Он је диријовао кавкаским ѿрама  
И машући стјубао на ѿесне стјазе Алја,  
И осврћући се, ѿлашљивим корацима  
Ишао кроз ѿвор безбројне ѿмиле*

Код мене је неразговорно написан препис. Николај Иванович, мајстор да чита Манделштама, чита:

Ишао је наслућујући говор безбројне гомиле.

Па она би само хтела да се слаже и захваљује, али више не може да попусти, све ће изгубити. Харцијев је, испоставља се, исправља. Не, то не може бити, и они се већ свађају. А Брауну је свеједно – прво, он руски језик тако добро не зна, де ти разабери – „кроз – наслућујући“, друго, она већ почиње свашта на Харцијева да клевете.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Код кога?

**ГЕРШТЕЈН:** Код мене, код блиских људи, код свих, и код Ане Андрејевне такође: „Он, ето, никад поезију Ахматове није волео, стално Хлебњиков, Хлебњиков“. А он је био заљубљен у њене песме. Она је добар песник, он ју је ценио, али, наравно, она није Хлебњиков – не, он ту неће попустити, али је зато он у њу заљубљен. Али Нађи је било потребно да све поквари. Она изјављује да он намерно све задржава, она захтева што пре, а он, видите ли, какав архивски пацов, седи на томе дан и ноћ – а треба предавати у штампу! А тамо не узимају, Нађа их је већ преплашила, она се само томе и радује. Затим се испоставља да има веома много преписа, сви су слаби. Сви ти велики стручњаци за књижевност никако не могу правилно да прочитају.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Преписи који су потекли од Надежде Јаковљевне и затим се раширили?

**ГЕРШТЕЈН:** Од ње, а потом већ изобличени.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** То јесте преписи са преписа?



ГЕРШТЕЈН: Главни извор су њени преписи. А има их да су и по сећању писани. При том је била једна епизода у којој је она, можда, била више у праву, него ја. То је било још пре „колчева као путоказа поворке теретних кола“. Рекла сам јој: „Ево сад ће бити Петраркин јубилеј у совјетској поезији“. Совјети су имали овакав начин рада – кад се ради о светском имену једанпут у столећу, тада они извлаче своје најбоље преводиоце и илустраторе. До тада, на пример, Фаворски је много година преседео у подруму, а за јубилеј одједном Фаворскоме дају да илуструје књигу итд. Ја кажем Надежди Јаковљевној: „Ето покажите како је Манделштам преводио Петрарку, они не знају које године је он умро и где, кад – то је друго поколење. Дајте Петрарку, „Не“. Затим иде *Чайајев*. Изванредна песма:

*Од влажној чаршави шћо говори,  
Чини се, нашао се за рибе чувар звука –  
Наносила се слика која звучи  
На мене и на све, и на вас.*

итд. И крај је тамо овакав:

*Мери ме, крају, прекрај –  
Чудесан је ојањ привезане земље! –  
Закачила се љушка Чайајева –  
Помози, развези, ойкачи!*

То је жива душа, разумете?

Ја кажем: „Дајте *Чайајева*, они ће чути какав је Манделштам песник“. – „Не, Манделштама треба давати у целости“.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То јесте треба га давати као лидера антисо-вјештине.

ГЕРШТЕЈН: То никад није био. Он је, наравно, примећивао много тога што се не може прихватити. Али нипошто није хтео одустати од идеја револуције, зато што је био Јеврејин, зато што је мрзео малограђанско друштво и зато што је желео обнову и у науци, и у поезији. Он никада није желео да се врати у царски режим. Има то код мене у *Мемоарима*, али ја тамо ништа нисам објашњавала. Он је говорио: „Ја тамо нисам ништа оставио“, и то је било апсолутно искрено. У том погледу он је био као сви. Али да не критикује оно што је видео, он није могао.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Је ли то била немогућност интелектуалца да живи у тој ситуацији?

ГЕРШТЕЈН: Не, он је био оштроумнији и проницљивији и критиковао је веома добро, убедљиво, оштроумно, тако да је то била борба за ново, за обновљено, и кад је била револуција, постојало је осећање обнове, а то да је Лењин стигао у немачком пломбираном вагону, тада су били спремни да му опросте.

Затим је Нађа, будући у суштини неписмена, сматрала – нека текст буде лош, једном ће то доћи на своје место. За Осипа Емиљевича рећи да нису ставили реч коју треба је што и убити човека. У његове стихове нису ставили реч

коју треба! Али она је сматрала да је главно да се Манделштаму створи име, и растурила је те преписе. У часописима су се почеле појављивати публикације и чланци о Манделштаму – Еткинд, Нагибин, било ко, али они су бркали текстове. Мада је Еткинд стручњак за формалну критику, у поезији је такође сматран за врло истакнутог, али бадава.

Надежда Јаковљевна је на то пошла свесно. Николај Иванович је био сасвим друкчијег мишљења, сматрао је да ако се код Еренбурга сачувао албум у који је он убацивао неке Манделштамове лутајуће текстове, који уопште нису одговарали правим, структури његових стихова, онда те преписе треба цепати, уништавати, да се не би умножавали. То је био његов став. И рећи да је „он нарушио ватикански препис“ – то су громогласне речи које ништа не значе. Треба цепати и уништавати да се то код Еренбурга не би чувало као светиња. И управо ту су и кренула оптуживања. А Манделштам и даље не излази – он петнаест година није излазио.

И тада је Нађењка одлучила да узме од Николаја Ивановича Манделштамову архиву. Она је већ схватила да то није она „линија“ где је њено „одредиште“ – како је волела да каже. Требало је окривити Николаја Ивановича. А дошло је сасвим друго поколење, и у њему се изгубио чак Николај Иванович, јер је навикао на то да он или не штампа уопште, или да сваку његову публикацију прихвата одређени (можда не руководећи) круг људи који високо уважавају оно што он ради, цене, схватају и са задовољством штампају. И одједном је све то нестало, распршило се. Он је урадио изванредну публикацију у *Декоративној уметности* о Петру Бромирском – скулптору, кога су сви заборавили, пошто је рано умро од тифуса. Нико није знао ко је то Бромирски, али се затим испоставило, након пет минута после публикације Николаја Ивановича, да нико није ни мислио да га заборави, сви су о њему све знали и сви га цитирају без Харцијева. Он на таква изненађења није навикао. Још је питање то ко је правио илустрације за Сологубов *Тарниас* – Агин или Гагарин. Чланак Харцијева су штампали несавесно, тако нешто је било први пут, нешто се није могло сместити. Николај Иванович је навикао на то да је сваки пут, кад је он наступао, то била нека сензација. А овде почињу да говоре с њим као с неискусним стручњаком за књижевност. Он је врло искусан, крупно је име, и весео је човек, и увек с неким ради – био је то Гриц, био је Трењин, Михаил Матвејевич, који је доспео у прогонство, отац му је био кулак, шта ли, обичан сељак. И нема их, сви су нестали.

Сви који су тада завршили факултет, сад већ совјетску филологију, нек је то Ника Глен, Јулија Живова, девојке с факултета, њих сместа узимају на посао, у њих имају поверења, они су своји, дају има плату, они раде у установама као редовни сарадници и друкчији живот не могу ни замислити.

Кад је Харцијев почео да ради после рата, био је окружен младима – Дувакин, Саша Морозов, који је хтео да се бави Манделштамом, и још је било неколико људи. Почетком 60-их – Ајги. И он би сваки пут стрекнуо кад би налегао на какве нове појаве, које није предвидео. Он је пре свега одлучио да поново изда књигу *Мајаковски као новинар*, и као коаутора ставио Трењина, који је погинуо у рату. Он је био убеђен да је то врло вредна књига – његова изванредна запажања о Мајаковском, а Саша Морозов је радио у издавачком предузећу „Уметност“, и он је требало да узме рукопис, да га однесе у издавачко

предузеће, како се то увек радило. Тада је ипак било реда, у поређењу са оним шта је учињено касније. Говорим о крају четрдесетих – почетку шездесетих година, до Стаљинове смрти. И тако Морозов доноси ту књигу, у којој има реткости, дражи, изгледа Љиља Брик је дала Николају Ивановичу цртеже Мајаковског, који треба да иду на корице. Шта ради нормално уредништво? Чува то као очи у глави, чека онај моменат да то оде у књиговезницу и уопште кад то буде објављено. Саша Морозов, човек већ другог поколења и друге природе, носи са собом те цртеже у ташни и показује свима у свом друштву у пијанству и не у пијанству: ето шта он има! То је тако изненадило Николаја Ивановича, био је ужаснут, то је био ударац. А тај Морозов је обожавао Харцијева, зато што га је Нађењка обожавала, и он није знао шта ће бити после. Ето какво изненађење. Шта је после тамо било с том књигом нећу говорити.

Сада Нађењка изјављује: „Знате, јадни Николај Иванович, треба му пензија, Морозов ће му помоћи“. Она каже Харцијеву: „Зашто не можете радити на Манделштаму? Шта, смета вам положај? А ето Морозов се не прси никаквим положајем, обожава Манделштама, обожава мене, обожава вас“. Николај Иванович почиње да бива раздражљив, каже да га намерно стављају да седи крај отвореног прозорског окна за проветравање да би се прехладио. Он осећа свој климав положај као представник сумњивих лица, таквих као Хлебњиков са својим непотребним патриотизмом. И књига *Мајаковски-новашор* излази врло скресана, али са оним цртежима, а касније је у целости била штампана на Западу.

Николају Ивановичу нису веровали, његова реч није била последња, свим су управљали други људи, нема где да штампа, нема с ким да ради. Затим се код Николаја Ивановича појавио некакав дечак-поштовалац, не сећам се његовог презимена, имао је још бабу. Он је такође био одстрањен, не зна се због чега. Потом се појавио Ајги, за кога се у почетку се чинило да је привржен Николају Ивановичу. Али сваки од њих је правио омашке и није био достојан да буде човек Харцијева. Сад остају Дуганов и Радзишевски, који до последњег дана раде у „Литературки“. Николај Иванович је био одушевљен Дугановим – „он је диван“, али је постепено почињао да увиђа да Дуганов нема праве оштрине, проицљивости нема и као текстолог никако нема ту јачину. А онда је кренула критика Дуганова као личности – испоставило се да он живи са веома раздражљивом и богатом женом, и да је то сумњиво и да је то брак из рачуна. Веома је ценио његов ум, али у суштини није му се свиђао његов рад. Он је недавно умро, Дуганов, и ја сам се сетила како се Николај Иванович о њему одазивао у почетном периоду – он га је сматрао достојним наследником његовог рада на Хлебњикову. При чему се његов круг сужавао. Један од његових пријатеља-уредника је извршио самоубиство, умрла је од болести Вера Фјодоровна Румјанцева – библиограф Третјаковске галерије, они су били везани послом, и кад је Николај Иванович дознао за њену смрт, заплакао је. Он је презирао Н. Степанова, али сви су били на страни Степанова зато што је имао сина-идиота, то је веома жалосно, сви су га жалили, али зашто су му због тога морали давати Хлебњикова и сав други посао, чак је Чуковски био на страни Степанова.

На крају крајева књига *Мајаковски-новашор* требало је да изађе с предговором Коварског, радио је Николај Иванович, а предговор Коварског зато што је вештији. А Зилберштејн, који је био битанга, као што је познато, био је потпуно посвећен том послу и уз потпуну неписменост урадио је и сакупио

много ствари. Он је био веома тежак дијабетичар, све време је узимао лекове и убадао се. Тако је Зилберштејн дао Харцијеву ситан посао, да би радио до тле да би могао добијати пензију. А Нађа је причала да се Морозов тако труди да испослује Николају Ивановичу пензију, а Зилберштејн је то урадио. У то време Николај Иванович је приређивао изложбе у музеју Мајаковског – Чекригина, Ларионова, Гончарове, али ја у томе нисам узимала учешћа.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Миша Гробман, Гена Ајги и ја смо му помагали, код нас је чак сачувана фотографија где смо ми сви заједно. То су били велики догађаји за московски уметнички живот.

**ГЕРШТЕЈН:** Николај Иванович је узео велику слику Чекригина од његове ћерке. Слика је пала, и била је нечим прободена. Николај Иванович се побринуо и рестаурирали су је тако да се ништа није могло приметити. Изложба је отворена. И Морозов је у разговору са ћерком, власницом драгоценог платна, испричао пре Николаја Ивановича о томе шта се десило.

Нађа је почела да тражи од Николаја Ивановича назад Манделштамову архиву, затим је није узела, затим је он био болестан, затим се оженио Лидијом Васиљевном Чагом. Он је био веома болестан, имао је инфаркт, и имао је изванредну лекарку-Јеврејку, и оне су се веома плашиле за његове ноге. А Лидија Васиљевна је била у летњиковцу, и кад је допутовала он ми је телефонирао и рекао: „Можете замислити, Лидију Васиљевну је убо рогови-ма бик“. Затим кавез са веверицом, затим су хулигани бацили Лидију Васиљевну на шине у метроу.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** За веверицу знам, она је крила лешнике у драгоценој књизи Ларионова, направивши за то тамо дупљу.

**ГЕРШТЕЈН:** Много фантастичних догађања се збивало са Лидијом Васиљевном. Она је замотавала телефон да Николај Иванович не би могао разговарати. И он сам је био чудноват. Био је покретач свађа у кући. Пензију је добио, хонорар за *Мајаковској* није хтео да узме зато што су му одредили 68 рубаља. Рекао је: „Осетио сам одвратност, и ни реч им нисам рекао“. Трењинава ћерка је затражила од њега позајмицу, није је вратила, и позајмила је алудирајући да неће вратити – као да је Николај Иванович правио књигу заједно са њеним оцем. У ствари, он је имао веома тешке године кад скоро ништа није зарађивао, а правио је рђаву књигу по свој прилици о Паустовском да би зарадио до пензије. Према њему су се тако односили. Зилберштејн је постао непријатељ, извлачио је од Харцијева материјале Хлебњикова, он има грдно мноштво материјала, па то је Харцијев, тако да неће вратити. И хиљаду пута су му предлагали да склопи уговор са „Библиотеком песника“, али он је одбијао, није хтео да Стјопка (Степанов) пише чланак, а да чланке сам пише неће и не уме. У уводним чланцима има тема које обавезно треба дотицати, а он је есејиста. И академских чланака се није прихватао, а заједно са Стјопком није хтео. И он, наивно дете, пише проспект на два тома и предаје га Зилберштејну, а ја сам радила на књижевној баштини, мени су тамо сви своји, и упитала сам сараднике, и одговорили су ми да код њих Хлебњиков никад није био у плану. Просто су га обманули. А он је наручивао Коми Иванову материјале за двотомник и био је тим веома одушевљен, али је добио шипак. Затим су се он и Зилберштејн дуго свађали, затим се нису виђали, а увелико су имали заједничко поље деловања: обојица су колекционари.

А Надежда Јаковљевна је дошла у издавачку кућу „Уметност“, кад књига о Мајаковском још није била изашла, заједно са Сиротинском, замеником главног директора Централног државног архива књижевности и уметности СССР, о којој је Морозов говорио да је она главна сарадница службе државне безбедности, иако је Волкова била главна и то није скривала, и пружала је руку као лопату. Надежда Јаковљевна је дошла са жалбом на Харцијева да је украо Манделштамову архиву. Морозов ми је лично причао: „Ви не знате с којом је особом она дошла“. А затим је Нађа пошла да од Харцијева ишчупа Манделштамову архиву. Сиротинска је стајала доле и чекала. Харцијев јој је рекао: „Нађо, па ја сам вам рекао да ћу вратити архиву на први захтев“. И предао јој је читаву архиву. И сва њена успламтелост је остала неискоришћена. Он је сместа написао уредници из „Библиотеке песника“, чини ми се, Исакович јој је презиме, с којом је, наравно, био у слози, она је била културна особа. Он је написао писмо да се десио ружан случај и он неће ништа више радити. То јесте ништа неће додати. А он је желео да ради са мном, ја сам му могла помоћи са текстовима песама о Незнаном јунаку, додати понешто. А већ је била седамдесета година. И тако је Нађа остала, како је она волела да каже, са отвореним устима – тај блесави израз, посебно „Осип са отвореним устима“ некако није био у складу. Шта да се ради. Кроз неко време Николај Иванович преко поште добија писмо од Нађе са списком рукописа које јој он није дао. Николаја Ивановича је страшно било гледати, веома сам се бојала за њега. Код њега није било тих рукописа, после су се они нашли код Надежде Јаковљевне. И то се зна, али му она није рекла: „Погрешила сам, сви рукописи су овде“. Она је направила списак рукописа које је украо Харцијев.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Јадни Николај Иванович.

**ГЕРШТЕЈН:** И већ је почињао судски поступак поводом баштине Ахматове. То је већ сам крај 60-их, пред седамдесету годину. Главних сведока је било троје – Харцијев, Надежда Манделштам и ја. Ира Пуњина се нас сумануто плашила, и кад је била заказана судска расправа и ми допутовали из Москве, она је пустила гласине да ми нисмо допутовали, тако да се суђење неће одржати. То је била читава епопеја, биле су тамо разне етапе. И тада сам дошла код Нађе, а телефона није било – сви су већ имали нове станове, зато сам дошла код ње, природно. Она каже: „Ваш долазак је заиста поступак, то је изненађујуће“. Ја кажем шта је ту изненађујуће, телефона нема, а треба попричати. – „Нађо! Шта ви радите? Ми ћемо сада сведочити и борити се да ишчупамо архиву Ахматове, а ви изјављујете да је Николај Иванович лопов!“ А Николај Иванович изјављује да он тамо неће ићи зато што му из гомиле могу довиквати: „Ви сте сами лопов!“ „А Љова“ – каже Харцијев – „много се он разуме у то, он само што се вратио“. Нађа одговара: „Шта, ми ћемо сместа дићи галаму, организоваћемо митинг“.

Наравно, Николај Иванович није кренуо. То јесте он је једанпут био, али они су омели судску расправу, нису давали исказе. На поновљеној расправи су ме питали: „Да ли потврђујете оно што сте рекли прошли пут?“ Требало је да замолим да се прочитају моји претходни искази, али се нисам сетила.

И после добијања тог преписа, тобоже оног који јој он није вратио, Николај Иванович је рекао Нађењки: „Ви сте ђубре!“ Она то никад није могла заборавити! А Бабајев је свима причао „какво ђубренце је испала Надежда Јаковљевна“. (Бабајев је „дечко којег су узеле“ Ахматова и Надежда Јаковљев-

на из ташкентске евакуације. Харџијев није био тамо. То је посебна прича, ја имам писмене препоруке које ми је Нађа писала о њему).

Кад сам дошла код ње, ми смо се изљубиле, и док је она претеривала у похвалама о племенитости мог доласка, одједном се зачу куцање на вратима, улази академик Гелџфанд, имала их је двојицу – један Гелџфанд, други такође готово Гелџфанд. Она је имала круг математичара, физичара, само не из књижевности. Они ништа нису схватили, зато су будно пратили сваку њену реч. Он доводи са собом пет-седам студената, они се боје да уђу – ту је такво божанство! Ја седим с њом, разматрам с њом веома важна питања, специјално сам допутовала – требало је да им каже да је заузета. Но, она то не може учинити, шта ја и какав је то судски предмет Ахматове кад су дошли њени поклоњеници, који причучкују при реверансу – како да уђу, где да се удаље пузећи. Али на крају крајева, сећам се тог осећаја кад сам се с њом љубила – врло је непријатан – ипак смо се некако на брзину договориле да ћемо сви поћи, то је света ствар, то, наравно, нису Манделштамови рукописи, али исто тако ни Ана Андрејевна ипак није последња личност.

Кад јој је Николај Иванович предао архиву у целости, она ми је телефонира-рала, и ја се потпуно сећам оног што је рекла: „Емо, он је поступио... Емо! Он је поступио као центлмен, све ми је вратио“. То је био први телефонски позив, а други позив – она каже: „Емо, он је лопов, покрао ме је!“ Ја кажем: „Нађо, па ви сте ми обећали да то нећете надувати, ми сад имамо други, веома важан задатак“. Она одговара: „Ја сам само обећала да против њега нећу подносити жалбу Савезу писаца“. То је таква прљавштина, с таквим усхићењем се уносила у ту улогу! Пита ме: „А зашто га ви браните?“ Одговорила сам: „Зато што је он мој пријатељ и са вама је он био пријатељ, али ако се будете о њему тако одазивали, онда вам ја нисам пријатељ“. Као резултат, с њом сам се посвађала и пет година с њом нисам говорила. „Он је лопов“, иако неће написати у Савез писаца, жалиће се обичном суду, као што с лоповима и треба чинити.

Сви материјали су већ одавно били отпремљени на Запад, и у Америци су изашла три тома Манделштама – каквог имају, каквог су издали. Ахматова је била веома огорчена како су је тамо издали, а Нађа је срећна: прво, његово име је постало познато на Западу, а друго, добила је паре. Тада је почела писати своју другу књигу, превели су је на 17 језика, и постала је богата жена. Говорила је: „Да, ја желим новац и уопште сматрам да за услуге треба плаћати“.

Потом је Харџијев имао читаву епопеју са Шкловским и својом собом, бескрајан случај.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** И шта је чинила кад се обогатила?

**ГЕРШТЕЈН:** Почела је да поткупљује људе који су на то радо пристајали. Моји најближи пријатељи су ме издавали, говорећи: „Види како је добра госпођа Надежда Јаковљевна“. Таква је то психологија. Желела је да ме људи избришу из свог живота и историје.

Моја врло блиска другарица из гимназијских дана, Јелена Константиновна Осмјоркина, промрмљала је Нађи: „Шта ви радите с Емом?“, али је сама сместа заћутала. Шта је могла учинити ако је Нађа стално водила њене ћерке у „Берјоску“ и свакојачко их обасипала даровима?

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А како се Ана Андрејевна односила према конфликту између Харџијева и Надежде Јаковљевне?

ГЕРШТЕЈН: Надежда Јаковљевна ју је све време подбадала. А Николај Иванович сад већ није онај пређашњи. Имао је непријатности са првим браком, с Нарбут. Хоћу ли уопште довољно дуго живети да све то испричам? Постоји и случај са Шкловским, на чијем почетку нисам била присутна, тада се с њим нисам познавала, и тада сам упитала Нађу; она ми је испричала да кад је код ње допутовала Ана Андрејевна, тада се појавио Николај Иванович, она је расплела косу, јер јој је почела мигрена пошто је Харцијев непрекидно причао какав је нитков Шкловски. А ипак је Ана Андрејевна одговорила Шкловскоме да је на страни Харцијева, чиме је Шкловски био веома незадовољан. И имао је због чега бити незадовољан. Како је он говорио: „Жалба на неправилно поклоњену собу“, а он ју је стварно поклатио Харцијева, али не ону коју је хтео. Но, тамо је маса интрига.

Али моја прва свађа с Нађом у трајању од пет година била је тада због Декларације о Зошченку и Ахматовој. Нађењка је седела у Ташкенту и први пут је допутовала у Москву, отуда се није могла ишчупати, из Ташкента, то тамо је прича за себе, с њеном дипломом, с њеном издајом, али то је друга прича. Из Ташкента је прва допутовала Ахматова. Била је то 44-та година, она је била на врхунцу славе, она одавно није имала такву популарност, само у младости, а тамо су је опет уздигли. Песма *Одважност* била је штампана у „Правди“, читаво месно, покрајинско руководство било је веома задовољно – велики песник, изврстан. Тако да је стигла као нека велика госпођа да се одмах уда за Гаршина, који јој је написао писмо (ето то је код Руса тако уобичајено) да му је жена умрла за време блокаде и сад јој предлаже да носи његово презиме Гаршин, и Ана Ахматова је пристала. Можете замислити – Ана Андрејевна Гаршина. И она је свима причала, и тада сам схватила како ју је изнуривао тај живот с Пуњинима. Постоје такве ствари које сам себи не говориш, али, наравно, тако двосмислен положај ју је мучио. Рекла ми је: „Емо, удајем се“. То ми је изгледало смешно, 45-те године је имала 56 година, после свега шта је било у њеном животу. Тада је било тешко телефонирати у Лењинград, и она је молила: „Три године нисам видела мужа, дајте ми да му телефонирам“. Кад је стигла на железничку станицу, он ју је чекао, преко дамске поште су ми пренели да је Гаршинов синовац куповао сервиз да би њу примио. А њу је пратио Адмони, и то је већ у Ташкенту била установљена свита. Ја мислим да је она увек била у ужасном, јадном положају, а Гаршин ју је подржавао, био код њених ногу. Он ју је оставио као болесну уметницу која пати. Љове нема. А сад стиже дама у пратњи професора Адмонија и преводилице Сиљман. И ето то је њен сусрет с мужем. Не знам како је то прошло, тамо је била велика припрема, учествовале су пријатељице бивше жене. И он је одскочио. Рекао је: „Ми треба да разговарамо. Куд да Вас одвезем?“ Кад би се писао позоришни комад, она би требало да му да по носу. Тако је Ана Андрејевна, кад је још била Гаршинова вереница, пролазила кроз Москву и дала ми кесицу од меке тканине и рекла: „То је вама од Нађе“, а тамо су згужвани-згњечени Манделштамови рукописи, које је Нађа наменила мени да чувам. А Љова, с којим сам се дописивала тада и раније, кад је био на фронту, био је ухапшен, писма су се, наравно, перлустрирала, и он је имао више непријатности него што сам ја знала. Имала сам незадовољан израз лица, рекла сам: „Хвала“, али сам помислила да ипак треба да ме пита, али она није знала у каквој сам сад ситуацији, умро ми

је отац. Ана Андрејевна је упитала: „Зашто сте незадовољни?“ А Нађе нема, никакво писмо не могу написати, код мене су ти рукописи у ужасном стању, стан ми ужасно изгледа и ничега нема – ни хартије, ни лупе да бих их разгледала, ипак се некако с њима бакћем и почињем се у њих заљубљивати, природно. А Нађа стиже почетком лета, у јуну 1946. године. Две године ти рукописи леже код мене. Она долази сва важна, била је страшна малограђанка. „Допутовала сам по рукописе“. Ја јој одговарам: „Каква је с тим журба? Ја на њима радим“. Она каже: „Па, ту читав ред чека, и Ивичева ћерка (Ивичева ћерка је тада била шипарица, како сам потом разјаснила). Дајте рукописе“. Почела сам да говорим: „Одложите ствар“, и све у том смислу. Затим сам размислила: код мене је веома влажно и тече низ зидове. Нађа: „Код свих је влажно, код свих тече“. И отпутовала је у летњиковац, за свој новац који је имала, она се тамо веома добро сместила уз помоћ пријатеља који су јој се дивили, које је она потом покрала, сваког од њих, своје другове.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А је ли рукописе узела?

**ГЕРШТЕЈН:** Тада их је оставила. Затим се појављује Декларација. А ја са Орловим радим на Блоковом тому у „Књижевној баштини“, и, наравно, сви свестрано разматрају ту Декларацију, а тамо у редакцији није било просторије где би Орлов и Зилберштејн – високи руководиоци – могли седети и одвојено разматрати тај велики догађај, и све је разматрано пред свима, али се ја као сарадница нисам могла мешати. Они говоре враг би га знао шта. Зилберштејн каже да је Љова – идиот, како може татарски јарам називати добром за Русију! Макашин је рекао да се он мало познаје с Љовом, али га одлично зна његова лепотица жена, чијим се обожаваоцима и љубавницима веома поносио. А тамо је и Плоткин, који је рекао да је Зошченко овакав и онакав, Зошченко уопште, и то је лично непријатељство Стаљина према том жанру. А при спомињању Ахматове сви су обарали поглед: како то, шта чинити са Ахматовом? Сви су били страшно напети, а ја сам се посаветовала с Лидијом Корнејевном Чуковском, с којом сам се тада била врло спријатељила. Кажем Лидији да су код мене Манделштамови рукописи, рукописи Гумиљова – неколико аутографа, па и Ахматове (то сам Нађи рекла), она каже: вратите их, ја сам увек, кад би почињало да бива опасно износила све из куће, и Чуковски су такође износили. Позвала сам Нађу, среле смо се на Суворовском булевару, ја јој говорим, причам – да, и вратио се из ЦК Чуковски, а тамо се расправљало о положају културе, и рекао је да има такав утисак да су Ахматову или већ ухапсили, или ће ухапсити; а ја сам се раније саветовала с Лидијом, а ту, кад је она то чула од Корнеја, одједном ми телефонира и каже да треба урадити оно што сте намеравали. Тако да сам се с Нађом срела на булевару већ с тим рукописима. Говорим, природно, узбуђено како је све било и шта је говорио Орлов, јер је он био у току књижевних питања. Рекла сам јој: „Говорили сте да ви имате оне који желе, који веома чезну да добију те рукописе, дајте им“. А сматрала сам: да после свега немам зашто да се правим храбра, и нема потребе да се шепурим? И зашто? Рекла сам: рукописи не могу бити код мене, то је ризично, могу их одузети, не зна се како ће бити. А што се тиче Љовиних писама, хвала богу, код мене је све чисто, зато што су моји рођаци (увек има таквих људи који нису умешани) узели нека лична писма од Љове Ахматовој, за Манделштама су они знали да је он аутор тако опасне песме, текст нису знали, али су зна-



ли њену усмереност, да га више нема међу живима, нико није знао. Зато сам одлучила да је најсигурније држати то код удовице која ипак није доспела у ту Декларацију и коју нико није ухапсио, можда превидом.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** У то време није било превида.

**ГЕРШТЕЈН:** Не, било га је. Кад човек, одређен за хапшење одлази, њега нису јурили. Могли су ухапсити другог, њима је важнија била статистика него име човека.

И пошла сам с њом, с Нађом, код Јевгенија Јаковљевича, који је са женом био у Вереји, и отишле смо у њихов празан стан. А затим смо седеле, и она се све више и више љутила јер једна је ствар рећи да стоји ред да се добију рукописи, а друга је ствар – у том тренутку утрапити неке те рукописе, хоће ли јој уопште то поћи за руком. И она се све више и више љутила, при том се страшно бојала да ће, ако закасни на авион (дешава се да они полећу пре одређеног времена), закаснити на почетак школске године у високој школи, где је радила по протекцији локалних обожаваца, па ће је отпусти-ти. Зато је рекла овако: „А зар је код вас био некад претрес?“ Кад сам схватила шта она има у виду, да сам се, као вели, у то херојско време уплашила, ћутке сам устала, пошла према излазу.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А пакет сте јој предали?

**ГЕРШТЕЈН:** Предала сам га још на булевару. А она с њим седи, с тим пакетом, а куд би с њим? А у ствари она је живела у соби Јевгенија Јаковљевича, и тамо је требало да га остави, што је и учинила. А затим га је предала Ивичу, али не све, један део је увек остајао код Јевгенија Јаковљевича, и то је било најбезбедније место. Она је одседала тамо, Осипа Емиљевича више није било, то је њен брат, тамо је било најбезбедније за чување рукописа.

Пошла сам тако ка излазу, а тамо је био дугачак велики ходник модерне московске петоспратне зграде, високи плафони, ходник с некаквим заокретама. Она иде за мном извученог врата, шапато псује, и кад сам отворила врата, рекла сам јој: „Па, Нађо, желим вам да не закасните на авион“. После чега, то сам недавно разјаснила из писама, она тада није одлетела, није било лета, и још је неколико дана чекала воз, и за тих неколико дана стигла је да обиђе моје пријатеље и исприча каквом сам се показала: и шта сам јој пожелела при изласку, да се авион поквари и нек она иде до врага. Да сам јој ја то пожелела. И да она има моја чудовишна писма, где сам ја писала такве ствари о Лини Самојловној Рудаковој, удовици Рудакова. И да сам код такве жалости написала да је она без Серјоже нико и ништа. А ја сам у писму писала да је Лина говорила да нема никога бољег од Серјоже, и мајка јој је страна. Веома сам се чудила како је за неколико дана стигла да ме тако оклевета. Кад су они већ спремали рукопис о смрти Андреја Белог, Нађа је била сама, без Осипа Емиљевича, тамо је била нека недовршена песма, изванредна. „Некога су довели? Некавак гогољ\* је умро/ Не Гогољ, неки тако, писац... гогољчић“ (Е. Г. цитира по сећању). Рекла је да сам то ја од страха спалила читав рукопис, и причала је да ми је после претреса поклонила тај аутограф који је лежао на поду. Све лаже, наравно. Шта, је ли то био једини аутограф који су ми поклонили? Осипа само што су ухапсили, он је још био жив. А у ствари све је било друкчије. Кад сам ја стварно размишљала и била забринута куд ћу са

\* – рус. патка ронка, (прим. прев.).

Мандељштамовим рукописима, Јелена, моја другарица, рекла је: „Дај мојој мами, код ње ће све бити сачувано. (То је било 1946. године). Мој муж чува код ње чак порнографију“. Затим се вратила кроз дан-два и рекла: „Мама се боји, она не може да чува Мандељштама, не зато што је он опасан, него зато што код ње већ стоје рукописи јеврејског дечака који је био мењшевик, син њене пријатељице, затим још нешто, што се плаши да именује, и још неки свежњи, тако да се боји да још ишта узима“. Ја кажем Јелени: „Дај ми назад“ – она одговара: „Па ја сам то бацила у клозетску шољу, тамо се и тако и тако ништа није могло разабрати“, и тада сам то испричала Нађи. Рекла је: „Ето каквих све код нас има текстолога“. А затим, кад је Нађа писала да сам ја од страха бацила тај аутограф, који никад у животу нисам видела, природно, он није штампан и никад није био преписиван – само концепт, и тада сам Лени рекла: „Ето како је то било“. Она је рекла: „Ја?! Да ја бацим у клозетску шољу рукопис песника? Не, никад то није било!“ Али ја сам ипак написала о томе – нека верује ко хоће.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** То јесте другарица је издала?

**ГЕРШТЕЈН:** Али како! И почела је да обожава Надежду Јаковљевну. А Надежда Јаковљевна јој је преносила све бајке о љубавним и сексуалним доживљајима 10-их година – оне исте о којима ми је причала 20-их.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А је ли се ипак Ана Андрејевна отворено укључила у тај конфликт између Николаја Ивановича и Надежде Јаковљевне?

**ГЕРШТЕЈН:** Но, то није било могуће.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Николај Иванович ми је са огромним болом причао о читавом том случају. И поред свега, ипак му је било криво због Ахматове, није јој могао опростити то што је стајала између њих и била можда објективна, што је увек слушала све гадости које јој је Надежда Јаковљевна причала о њему, што је остала пријатељица Надежде Јаковљевне и као да ју је подржавала, а Николај Иванович је остао сам у тој подели.

**ГЕРШТЕЈН:** Али уопште није. Они су увек били заједно, код Николаја Ивановича Чага је била чудовиште, зато је већ све било покварено. Али ствар је у томе што је Нађа – велики провокатор. Па она је прекоревала и Ахматову, и Пастернака, а за то треба бити веома савесна – „сви они једнако мисле о совјетској власти. Наравно, Мандељштам је био луд што је искочио, а они су остали живи“. За такве људе то јесте таква неприлика, и Нађа је то и хтела, и писала им је писма: „Можете да не идете јавном тужиоцу, нико од вас ништа није учинио за Мандељштама“. Учинили су све што се могло, али да се жртвују ради Мандељштама? Пастернак је знатно касније причао тој вајарки, којој нико не верује, сматрају да она све лаже, не знам, ја у то верујем, јер је рекла врло вероватну ствар: да су се они дотицали тог питања, већ много касније, и Пастернак је рекао да би то био чин самоубиства.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А ко је та вајарка?

**ГЕРШТЕЈН:** Масленикова, некаква ђакнута, тако су о њој други говорили. Ја је нисам знала, али је сматрана некаквом лошом особом. Он је рекао: „Ја не учествујем у самоубиству“, а зашто? А Нађа и Осип су хтели све, све да повуку. Осип је ипак говорио: „Ја могу, мене ће сад погубити, а чега се ви бојите, па то је глупо размишљати ко ће вас дирнути, од кога да се спасавате“. Заиста нису дали да се живи, то је била некаква хистерија.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: А Манделштам, је ли он од ње све научио?

ГЕРШТЕЈН: Не, сам је. Има тако код Лукницког, на пример, безазлена забелешка, они су тамо у Криму живели: „Ишао сам (некуд је он увек ишао послом), срео сам Манделштаме, они су се за мене закачили, ја више нисам имао никаквог посла. Читавог дана ништа нисам урадио“. Они су га вукли за собом.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ако сте читали мој интервју са Николајем Ивановичем – ја га питам: „Ко су наши велики песници“? – он одговара: „Велики – то су су Мајаковски и Хлебњиков, а Манделштам и Пастернак су генијални, али нису велики, зато што је епос потребан“. То је било његово гледиште. Слажете ли се с тим?

ГЕРШТЕЈН: Не, не слажем се. Ја нисам такав познавалац да бих тако делила и то рекла.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Он је имао у виду не само епос, он је говорио о снази зачетника. Што је геније – то није довољно да би се показао нови пут.

ГЕРШТЕЈН: Да, да, да. Није ценио акмеизам.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Да Ждановљева декларација није била написана на крви оног страшног времена, да никоме није претила опасност да неће изгубити живот и неће страдати ако се она прочита, ради ли се о томе?

ГЕРШТЕЈН: Не, то сада многи мисле.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ако се упореди величина Ахматове са нивоом њених савременика, таквих као Хлебњиков, Пастернак, Мајаковски, Манделштам, Заболоцки?

ГЕРШТЕЈН: Но, ја их не бих поредила.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ја такође не поредим, али кад је постала владалац умова, она као да се појавила као наследница читаве велике генерације.

ГЕРШТЕЈН: Она сама је тако сматрала да представља читаву своју генерацију, а себе лично је сматрала лепотицом и да су сви у њу били заљубљени. А ствар је у томе што су стварно веома многи и били у њу заљубљени.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ви говорите о свима тим лењинградским дечацама?

ГЕРШТЕЈН: Ој, не говорите о њима.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Њено присуство и величина искварило је читаву лењинградску генерацију.

ГЕРШТЕЈН: Њих је било немогуће искварити, такви су се родили. Они нису имали довољно талента.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Јесу ли се они због тога око ње груписали?

ГЕРШТЕЈН: Не. Просто им је пошло за руком. Називали су се „Сирочад Ахматове“.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: А ви сматрате да су се они због недостатка талента збили поред ње у гомилу?

ГЕРШТЕЈН: А шта се десило? Она је остала потпуно сама изгубивши апсолутно све, између Ардових и Пуњиних, све већ води ка смрти. Архива, ауторска права – за то је текла потајна борба, и веома добро је смислила Нина (Ардова), али она је добра особа, а отворено је практична у неколико послова, наивно практична. Она је говорила, не објашњавајући нам, а ми нисмо особито ни знали да она разуме интриге. То их је Нина приближила, те деча-

ке, то су били Бродски и Најман. Са Бродским она је имала изванредне односе, веома добре, а са Најманом су били донекле, али у њега није била заљубљена Ана Андрејевна него Нина Ардова, али не могу о томе говорити зато што се дружим са њеним сином. Али су ми преко дамске поште пренели како је Тоља седео у крилу Нине Антоновне, и како су пили и збијали шале. Убеђена сам да је то било једанпут – те се епизоде нису понављале.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Па наследник је морао бити Лав Гумиљов. Зашто су они делили наследство Ане Андрејевне између себе?

**ГЕРШТЕЈН:** Немојте ми задавати тако сложена питања...

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Али то је била велика група људи која је тако попунила читав простор.

**ГЕРШТЕЈН:** Прави неваљалци, тако ми Бога! Бродски за мене није уопште велики песник.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А знате, сад сам говорила са Игором Хољиним, и он је рекао да има песника који поштено функционишу и припадају књижевној ситуацији, академској поетици, то је форма без садржаја, направљени стихови, и именовано је Брјусова, Бродског, Сапгира, а постоји жива поезија, као Јевг. Кропивнички, Сатуновски, Гробман, на пример.

**ГЕРШТЕЈН:** Ој! Хољин! Он је код мене живео. Нас су иселањавали, и остала је празна кућа, а мени нису нашли собу. А Нађењка ме је управо тада шпитила: „Треба спасавати Ему!“ – бојала сам се да тамо остајем сама, и она је заједно са Наталијом Ивановном Стољаровом послала Сапгира и Хољина. Хољин је однекуд сав био накљукан Верховским, на њега је веома утицао тај песник, који му је објашњавао да Пушкин није руски песник, да је он песник осамнаестог века, тако му је било занимљивије, а Сапгир је писао тамо своје стварчице, и био је високог мишљења о себи, и он је, како је мислио, био знаменит, а ја сам му пребацивала да се лоше односи према својој невенчаној жени Кири Гуревич, сад је она Сапгир, тамо су биле такве епизоде. Тамо су они направили себи такав русвај у празном стану, то је било у болници где је радио мој отац и ја сам живела тамо 40 година, и одједном се све променило, други људи, друга послуга (у болници), дечаци су се врзмали по подрумима, одвртали сијалице, ја сам позвала милицију, а Хољин и Сапгир су морали да ме чувају – ја сам стара, ја сам болесна, ја сам сама. А озлојеђени Сапгир: „Зашто сте позвали милицију – ја сам дечји писац, ја не могу јурити деране“. Затим су се споразумели са администрацијом. Набацали су смећа, оскрнавили собе, собе у којима је умрла моја мајка. Не, не волим Хољина, његове стихове.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А тај исти Хољин је рекао за Брјусова, Бродског, Сапгира да они знају форму поезије, али не осећају саму поезију, нема личног момента поезије.

**ГЕРШТЕЈН:** Апсолутно тачно.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Мени се чини да је Бродски такав песник, песник форме.

**ГЕРШТЕЈН:** Николај Иванович га никад није ценио. Још кад је имао прве песме, говорио је – риме куцају, а затим су врло дугачке. А Нађа је писала: па, ако Ема нешто запише, не може се веровати ни једној њеној речи, она не може а да све не побрка.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А где је то она писала?

ГЕРШТЕЈН: У својој другој књизи, која се поново издаје управо сада.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ту књигу сам читала са незамисливим раздраженошћу.

ГЕРШТЕЈН: А они јој све верују, њима напамет не пада да нисам о њој ја лоше писала већ она о мени.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ма нико њој не верује, хистерија тог времена је прошла.

ГЕРШТЕЈН: Не, има људи.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То су људи инжењерско-техничке струке. Нова књижевна публика одавно је чекала да се појави оно што сте ви написали. Свеопште очекивање у ваздуху – сада треба написати о друштву Ахматове, приближити се Бродском.

ГЕРШТЕЈН: То друштво само по себи није ништа представљало, друштво се састојало у томе што Ана Андрејевна још није умрла а задржала се за оно што се само окупљало око ње. И ништа више. Ето они би дошли, узимали су тако фотељу и клизали је у њој по вештачком клизалишту у Комарову, итд., итд... А за Тољу је стварно говорила да личи на Модилџанија. Ја сам га сматрала лепушкастим, а не лепим, али, ипак, кад су ме питали како се односим према Најману, до тих његових испада сада, одговарала сам: „Иза леђа веома лоше, а кад га видим – добро“. Он је Молчалин. Лајевска га је називала „јеврејски Молчалин“. Разумете? Он уме да приђе. Ја сам тамо са њим шетала, и било је пријатно, опхођење је било веома љубазно, има он шарма.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Сад смо се он и ја сретали у Јерусалиму. Он је хришћанин...

ГЕРШТЕЈН: Да, наравно!

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: И ту је допутовао у Јерусалим и открио да Јевреји стварно постоје, Зид плача, ту су Хасиди. И мало се збунио.

ГЕРШТЕЈН: А можда је тражио други подијум, овде су га исмејали с тим његовим романом. Доживео је неуспех, али не код свих.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Доживео је неуспех, али се прославио.

ГЕРШТЕЈН: А то је важније, али је сада постао сентименталан и прост. Према њему се односим врло потцењивачки. Они су све покварили, много тога, том својом наметљивошћу. Али у исти мах Ана Андрејевна је била врло свесна тога да им је потребна, а Пуњини су је напуштали, стално је плачкали, она није имала излаза. А са Ардовим су се покварили односи, с њим лично, с Виктором Јефимовичем, и уопште сувише много људи било је у све умешано – ја треба да пишем и пишем о Ахматовој. То је озбиљан посао.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Кад пишете о Ахматовој, ви је рехабилитујете. Ахматова је свима досадила.

ГЕРШТЕЈН: Све схватам и све знам.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: И оно како ви пишете – Ахматова, Манделштам, Љова... Мени је такође досадила Ахматова, али после ваше књиге ја се према свему томе односим знатно опрезније. Јесте ли читали чланак Жолковског?

ГЕРШТЕЈН: Читала сам, наравно. Он је постао помодан. Код њега је све то размештено као пасијанс. Он је тако типичан Јеврејин, зна како да преживи – ради тога увек треба да је свима пред очима. Свуда и увек се штампа да никада на њега не би заборављали. Према Ахматовој – то је јадни малогра-

ђанин, он се према њој односи као према пензионисаној холивудској глумици, која је каприциозна, диже нос. Он се руга другим људима, о мени пише да ја, јадница, не схватам да сам ја за њу собарица, лакејка. Мораћу чак и да напишем, ако могнем, о историји наших међусобних односа.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Након што су изашли ваши *Мемоари*, вама више не прете прекоревања пошто се тамо јасно прати хијерархија међусобних односа у вашој средини. Нека пишу шта хоће.

**ГЕРШТЕЈН:** Не, историја књижевности се тако не прави, књиге се заборавају. Сад су они у центру пажње. Проћи ће десет година, сви ће заборавити, биће неке друге књиге. А затим ће неко то ископати и рећи: „Боже мој, како нисмо схватили, како смо јој посвећивали превише пажње“ – неко такав као Јерофејев, не Вењичка, већ други, нови. И рећи ће: „Она је иста као ти који су јој теглили боржом\*“, а она је била хировита, није чак ни примећивала како су њом манипулисали“. Ето где је истина. То се не може остављати, све треба оповргнути. Човек који ће бити на страни Жолковског то ће и остати, али ипак има веома занимљивих оповргавања, јер ја имам мемоарски кладењак, имам толико сижеа онога што се догодило, за читаву књигу, не знам како да је назовем. Можда *Црњице*?

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Ја мислим да то није најбољи назив јер све што буде у књизи имаће самосталан значај, ви ћете још много тога тамо рећи, и штета је називом је везати за претходну књигу.

**ГЕРШТЕЈН:** Онда смислите назив. Сад ми је тешко да радим, и закони природе почињу да делују на мене.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Знате ли да је код Јевреја животни век 120 година и сви једни другима желе да живи 120 година?

**ГЕРШТЕЈН:** Па, можда, само ко ће ме читати, већ ће бити други људи.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А што, читали су вас 30 година и сад читају. Не можете се жалити на време.

**ГЕРШТЕЈН:** Да, али Жолковски је такав малограђанин, такав малограђанин. Ништа није видео – Ахматова му је каприциозна госпођа, о коме он говори.

То су остаци структурализма, остаци тартуске школе. Не подносим их. Прво, то је школа компаративиста: то је одатле, то је одатле – нипошто.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** У својој књизи сте написали да се о свему може говорити просто људски. То је веома важно мишљење на фону општег птичјег језика данашње књижевности и науке о књижевности. Ко ће се усудити да дозволи отворено говорење у наша тако умна и учена времена.

**ГЕРШТЕЈН:** То се тако формирало, они су се интелектуално наметнули, никакве маште нема.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Емо, вратимо се Николају Ивановичу.

**ГЕРШТЕЈН:** Николај Иванович је био врло паметан и врло притворан, и веома добар дипломата. Врло много је причао како је изврдавао, то је још за време Стаљина, и њега су позивали, и он се веома смешно понашао. Ниједном га нису ухапсили, а позивали су као сведока да говори о некоме, не знам о коме. Једном су га позвали, он није скидао капут, било је вруће, хтео је да им покаже да се није уплашио и није понео са собом затворски завежљај и у цеповима капута не-

\* – врста минералне воде, (прим. прев.).

ма ништа. То ми је причао са великим одушевљењем. Био је човек изузетан и суретљив, и неки су га веома истицали. Неки човек је хтео да му пружи покровитељство, али Николај Иванович је отишао, као сви, у народну војску. Као бивши житељ Одесе умео је да чисти кромпир укруг и испадала је једна линија, са невероватном брзином, на одески начин. Једном је требало да сви стрче са прилично високог брега, да брзо претрче, тамо је била војна обука, а он није могао да трчи: као прво, прилично је дебео, као друго, имао је неурозу срца. Шта је урадио – зграбио је за врат неког војника, обесио му се о леђа, овај се ритао, хтео је да га збаци, али се он, као вучјак, грчевито ухватио за њега, и овај га је сneo доле. Затим, већ знатно касније, испричао ми је то да је тамо био неки лекар који се залубио у Харџијева и рекао му: „Знате, окончаће рат и без вас“, и сместио га на психијатријско одељење. Касније га је стално пратило то да је ипак био у лудници. Пре рата то је ипак била сасвим друга епоха. Он је већ бивао у лудници, али му се тада то убрајало у јунаштво, и Ана Андрејевна је то веома истицала да је он тако диван човек, да је једног дана сам ушао у психијатријску болницу и замолио да га од нечега излече. И кад је био у големој свађи са Шкловским, Ана Андрејевна је говорила да је она у тој свађи на страни Харџијева. Шта ако је човек сам пошао у психијатријску болницу, Шкловски је требало да га жали, не да га силно разбесни. Али ко је кога силно разбеснео то је још велико питање. Тамо је било таква гомила свега и свачега, што захтева посебну причу.

А затим сам дознала од Козовоја да их је (породицу Николаја Ивановича) напустио отац, и зато је он оца мрзео.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** И крио је своје порекло, никоме није причао да је он полу-Јерменин-полу-Грк.

**ГЕРШТЕЈН:** Не, причао је, ја сам то знала. А једном је долазила нека жена, и ја сам била убеђена да је то мајка Николаја Ивановича, а потом се поставило, сестра.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Је ли био окружен породицом?

**ГЕРШТЕЈН:** Он их је презирао. Не тог брата, не, имао је жену Симочку, и телефоном је с њом говорио удворички зато што је мајка тамо живела.

Он је био тако везан за мене, затим, кад смо он и ја правили изложбу Љермонтова, ја сам је правила с његовим пријатељима Сујетином и Рождественским, онда је он долазио код нас све време, ипак му је било занимљиво, тамо сам била ја и све је било лепо, и сви су видели да је Харџијев све време са мном. И рекли су ми: слушај, шта ти радиш, Немци су код Москве, нека вас поведе у евакуацију! И на мене је то деловало, рекла сам му, а он је одговорио: „Да“, али, нажалост, то је искористила друга жена, Сима Нарбут. Он се са њом венчао и одвео је као своју жену.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** А како сте ви отпутовали?

**ГЕРШТЕЈН:** Ја никуд нисам одлазила, била сам овде.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** То јест, нису вас пустили у виши сталеж.

**ГЕРШТЕЈН:** Боже сачувај, никад! А затим су тамо подносили документе да потврде звање старијих научних сарадника, тако су се моји изгубили, била сам у ужасном положају, и веома дуго, а кад сам се и прихватила да помажем Лаву, уплашила сам се. Ана Андрејевна се разболела, сместили су је у болницу. А она се плашила да више од четири месеца не буде у Лењинграду, да јој не укину пријаву места боравка. У СССР-у можеш одсуствовати из места своје

пријаве боравка 4 месеца, на то нису много пазили, али се она увек, да не би прекршила четворомесечно одсуствовање, враћала у Лењинград. А ту долази лекар, а Ардови су били ти који се друже с персоналом, а поликлиника им се није свиђала, а били су у изванредним односима са рејонским лекаром, и он је ишао код Ахматове, која није имала пријаву боравка. И лекар је рекао да је Ана Андрејевна у прединфарктном стању и треба да оде у болницу на лечење. Можете замислити стање Ахматове – могу је избацити, упитати за пријаву боравка, и она се свега боји. Ждановљева декларација се чита по школама, по болницама, по установама на политичким средима. Сваки човек је може пријавити. Зато што су могли искористити тај закон. А ту се она разболела и доспела у болницу, и питам Нику Глен шта ће бити, треба слати пошиљке Лаву и помоћи му. Али кад сам већ рекла, требало је ја и да почнем.

Ана Андрејевна се веома бојала због своје бесправности у Москви, међутим према њој се врло добро односио Сурков. Он ју је волео као песника, он, наравно, не би ништа жртвовао у својој каријери, али се бринуо за њу. И дао јој је 3000 рубаља које је Литфонд\* давао свим писцима за случај болести, и она је имала осећај олакшања – ипак руководилац даје за случај болести 3000 рубаља. Она све разуме што може бити после Декларације. Лежи у болничкој соби за шест особа, без икаквих привилегија, у градској болници. Одједном код ње долази Ира Баталова, коју је послала Нина Антоновна, прва Аљошина жена, и, како ми је причала Ана Андрејевна, нагло је спустила боржом на сто и рекла да је Нина Антоновна рекла да јој преда тај новац. Ана Андрејевна се страшно уплашила. Значи, Сурков јој је дао свој новац, добија од њега личну милост, значи, нема никаквих права и могу је избацити из Савеза. И шта то значи? Она се уплашила, молила ме је да одмах допутујем и то ми је испричала. Управо тамо у присуству сусетки, потпуно туђих. (Ја сам то описала, али нисам описала у чему је ствар.) Имала сам веома тешку мисију – да попричам са Нином Ардовом, са којом уопште нисам била блиска, код ње је било много тога што ја и Нађа нисмо прихватале, то је нешто сасвим друго.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Јесу ли совјетски писци били такви, естаблишмент?

**ГЕРШТЕЈН:** Да, да, да. Али сам успела. Рекла сам Нини да девојчице не треба код ње слати, она се, јадна, уплашила, али сам јој то рекла врло обазриво. Нина је рекла да је она просто тражила новац; они немају за ручак. „Што она да га држи под јастуком кад ми немамо шта да једемо“.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Али Сурков је исплатио тај новац из Литфонда за случај болести?

**ГЕРШТЕЈН:** Па наравно, шта, зар му је тешко било да да? Он се могао договорити у ЦК, али се она веома уплашила, зато ме је позвала у незгодно време. А Жолковски је био заједљив према мени, да ја чак нисам ни схватала како се ко према мени понаша. Ако ти телефонира пријатељица из болнице и моли да хитно допутујеш, ти путујеш, а будала Жолковски гради на томе свој лик. На то треба одговорити. Због тога вам и причам да бих потпуно описала читаву слику како је она стварно дрхтала и како се стварно савладавала. Тамо у болници је лежала баба Олесје Николајеве (има таква хришћанска пеникиња, Рускиња, и талентована), она је била жена или удовица уредника

\* – Књижевни фонд, (прим. прев.).



„Известија“, таква комунисткиња – кад би неко долазио Ани Андрејевној она би одједном говорила: „Дајте ми нокшир“ – управо зато што је дошао човек. Била је тамо врло напета ситуација, свашта је тамо било, тамо је бивало много људи, сами могу испричати. Жолковски даје апсолутно некоректан коментар који се односи на мене, што је извртање различитих чињеница. И он је човек већ новог времена, мада му више није 20.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Шездесет две.

ГЕРШТЕЈН: Али он покушава да преуреди то старо време и пренесе на нову ситуацију. То су ти нови историчари који мисле да се све догађало у данашњим условима и схватањима. Упознала сам се са Владимиром Козовојем, који је страшно волео Николаја Ивановича. Лидија Васиљевна га није могла подносити.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То није тако.

ГЕРШТЕЈН: Ви сте их затекли у другом тренутку.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Не, затекла сам их у оном тренутку кад су обоје грдили Козовоја јер се, ви знате, у оно време мислило да су могућности човека који живи у иностранству безграничне. И Харцијев и Лидија Васиљевна су му дали некакве ствари, између осталог, дали су му Митрохина, кога Николај Иванович никад није ценио. И Козовој је обећао да ће их с неким повезати и организовати некакве изложбе. А шта је могао урадити емигрант Козовој? Он ништа није учинио, и они су га због тога грдили.

ГЕРШТЕЈН: Да, непредусретљиве људе су они мрзели. Она је уопште Козовоја сматрала шпијуном, свакаким. А Николај Иванович је говорио: па ја морам с неким да разговарам, могу да говорим само с њим. Она се једном појавила са штапом, да штапом истера Козовоја.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Они су се сретали већ у Амстердаму. Козовој је код њих долазио.

ГЕРШТЕЈН: Ја све то знам јер сам се видела са Козовојем, пре тога ја га нисам познавала, а сад смо се срели, и он ми је причао да није могао разговарати с Лидијом Васиљевном и да му је она сметала да се састаје с Харцијевом. А за Николаја Ивановича ти разговори су били прави одушак.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Да, то је био једини начин његовог живота – разговори са малим бројем људи.

ГЕРШТЕЈН: Причали сте да се Лидија Васиљевна у њему растворила – не, она га је узахала.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Па ви знате да је Николај Иванович био човек невероватне снаге и лукавства, а шта је поред њега Лидија Васиљевна.

ГЕРШТЕЈН: Ој, нека, знам.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Наравно, ја и Лидија Васиљевна смо се упознале преко Николаја Ивановича и биле смо његови пријатељи. Она је развијала оно што јој је он бацао, њена агресија је била условљена његовом агресијом.

ГЕРШТЕЈН: Све је тако, али тамо су постојали своји фатални разлози.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: А који су то разлози?

ГЕРШТЕЈН: Ја вам то не могу рећи.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ви не знате?

ГЕРШТЕЈН: Управо што све знам. И чак не знам, али наслућујем.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Некакви лични, сексуални...

ГЕРШТЕЈН: Сексуални. Он је био човек са прохтевима.

Имао је он пријатеља Ројека, ученика Маљевича, сликара, који је изневерио ту уметност, оженио се лекаром. Лекарка је лечила Николаја Ивановича, давала савете, Ројек је чинио услуге Харцијеву, чинио му услуге обожавајући.

Кад је он живео на Кропотинској један, пре Лидије Васиљевне, потпуно су му сатрули прозорски рамови. Кажем му да је сад то сасвим лако поправити, ја, на пример, сама наручујем у „Зори“, и они ми лепе, све раде. „Не, ни пошто, Ројек – он ми ради“. То је био изабрани човек, јер је он ипак био Маљевичев ученик. И потом је Ројек нацртао слику како у некаквом кавезу седи, стежући песнице, Николај Иванович. Она је репродукована у двотомнику Харцијева. Затим је та слика nestала, она је била код Николаја Ивановича, ја сам је видела. Али то је већ друга прича како су они мењали стан и како су му nestале слике кад су се пресељавали са Кропоткинске преко пута циркуса. Била је то читава епопеја: тамо су nestале слике, плашила сам се, не сме се питати. Била сам убеђена да их је он дао ето томе Швеђанину Јангфелду, који му се девет година додворавао, али како! А затим га је Николај Иванович окривио за то да му је он тобоже однео читаву колекцију и искористио његове материјале. Ствар је у томе да је Јангфелд издао књигу.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Харцијева?

ГЕРШТЕЈН: Не, своју. О авангарди је он све знао. О, ужас, нож у срце! Јакобсон му је написао предговор. Јакобсон, који је сматрао да је то „краћа века“, а написао му предговор – он замало није умро, Николај Иванович. То је заиста страшна издаја. Затим је Јакобсон ускоро умро, и код Николаја Ивановича је допутовала његова удовица да разговарају, ја му кажем: „Па како то?“, а Харцијев каже: „Не мешајте се“. Удовица је код њега била неколико пута, и Николај Иванович је нешто опростио Јакобсону. А пре је било овако: Јакобсон путује у Велики Новгород, дају му кола, и он води са собом Харцијева, и уопште, прва личност за све њих је Николај Иванович.

Одједном се испоставља да су други – прве личности. Он је одједном видео да је Ројек – простак и да је улизича, Рождественски и Сујетин, особито Рождественски, такође су простаки, и да он нема ничег заједничког са Рождественским. Испрва су они још шетали заједно, живели су врло близу, а затим уопште не. А Ројек се улагивао Рождественском. И напослетку, он остаје без људи.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Круг се растура?

ГЕРШТЕЈН: Затим остају удовице. Но, шта је то удовица? Оне имају слике – Ендера једна, Маљевича, Матјушина друга, а била је још једна, и њима се увлачи под кожу Жадова, но, то је мрачна личност, а ко је то Симонов-обавештајац, и којекави вулгарни људи наводе те удовице да изневере Харцијева, зато што он захтева од њих чврстину, стабилност, и он остаје сам, све га оне изневеравају.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То су седамдесете године?

ГЕРШТЕЈН: То су већ седамдесете године. Затим је он ипак написао о Ендеру нешто добро, кад је Николај Иванович умро овде су објавили. Али оно што је излазило у иностранству, ја то више нисам видела, Харцијев је то све крио.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: У Шведској му је 70-их изашла књига.

ГЕРШТЕЈН: Ја то још нисам видела.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Зашто је крио?

ГЕРШТЕЈН: То му је било у карактеру.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Али ви сте му били блиска особа?

ГЕРШТЕЈН: Да, била сам му врло блиска, али се испоставило – ни ту ипак емоција није била добра. Познајете ли Волођу Глоцера?

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Ја сам из Глоцерове школе – постојао је такав књижевни кружок у библиотеци Чехова – тамо сам одлазила. Он је уопште добар човек.

ГЕРШТЕЈН: Да, наравно. Ето, Глоцер је за књижевну енциклопедију писао о мени чланчић који је тамо заузимао свега пола параграфа, и писао га је читаву годину дана. Написао је да имам открића, приказао ме у основним цртама. И одједном се Николај Иванович разбеснео – тако се не пише у академским речницима, не треба ништа, то су информативна издања, то јесте, био је до лудила љубоморан. Да, била сам запањена, он је требало да се радује, уместо гога позавидео је. А касније ми је сам говорио: „Зашто су се према вама сви односили као према некоме нижем?“. Ја, значи, нисам дорасла ни до Харцијева, ни до Нађењке. Они су ето сви такви, а ја – па нека, без мене не може, зато што је бивао у језивим стањима. Али тада – како је био красноречив, како ме је само наговарао да дођем код њега на други крај Москве! „Ви знате моју надменост, ви знате моју умишљеност – преклињем вас“, био је потиштен, таква неуроza. Трeбало је ићи код њега, он није могао без тога. Али да призна да сам му веома потребна – нипошто, никад. А једном ми је сам рекао: „Размишљао сам зашто се сви тако према вама односе?..“ А ја сам била скромна, међу нама речено.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Види се према књизи да сте ви – једина нормална особа међу њима.

ГЕРШТЕЈН: Чак се по фотографији види. Кад сам се сликала заједно са Аном Андрејевном и Нађењком. Има тамо таква група, па оне су гранд-даме и вештице, па ја сам знала да су оне вештице.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Емо, Николај Иванович је ипак имао своје свеце – Хлебњиков, Маљевич, Ларионов, говорио ми је о првој руској тројци – Маљевичу, Татлину, Ларионову. А је ли Ахматова код њега била на висини светице?

ГЕРШТЕЈН: А он је био у њу заљубљен – заиста је био заљубљен у њу читавог живота.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Увек ми се чинило да је то била игра њиховог живота, али кад се појавила Надежда Јаковљевна, то је већ престало да буде игра, али са колико злобе ми је он о свему томе причао, о њиховим односима.

ГЕРШТЕЈН: Имао је и право. Апсолутно је био у праву. Она (Надежда Јаковљевна) је имала веома дирљиву особину (не разумем откуд то код ње) – подлост. Најобичнија вулгарна подлост. Сад ево овако. Издала сам књигу у Паризу, а она је прештампауа у првом делу моје садашње књиге. Али сад је тамо исправљено много штампарских и других грешака. Заиста сам имала недопустиве грешке. Добро је што код нас читалац мало на шта обраћа пажњу. Али Николај Иванович је све то приметио. Могао ми је написати: „Какве ви то бесмислице пишете – назвали сте некога некако, уместо Аксјонов – Оксенов“. Ја се у томе нисам сналазила, али сам понешто и сама схватила. Он је измислио себи Бабајева, с њим се дружио, то му је био скоро последњи сабеседник. Бабајев – то је био дечак у Ташкенту, имао је четрнаест кад се тамо нашла читава војна евакуација. Ахматова, Надежда Мандељштам – оне су га пригрлиле, а потом је он постао њихов човек. За то време он је завршио фа-

култет и све време радио на Московском државном универзитету на факултету журналистике, и тек је недавно умро у 70-ој години од срчаног удара. Тако је Николај Иванович изабрао Бабајева пошто му је било незгодно да штампа писма Ахматове њему, а овако нека Бабајев штампа. То је публикација у „Питањима књижевности“, добра публикација. Узгред, о томе да су они срели Љову Гумиљова у возу, врло добро је написао сам Харџијев, он је уопште добро писао. Тако ми је Николај Иванович по Бабајеву послао затворено писмо што је он сматрао апсолутно непристојним, то је била лекција Ахматовој да писмо које се по некоме предаје не треба давати затворено, а онај по коме га предају, мора сам затворити не читајући. Сматра се да треба тако чинити. И Николај Иванович је знао како треба, али није хтео, већ је затворио писмо и замолио Бабајева да ми га преда. Такво погрдно писмо поводом моје књиге. То је било давно, књига је изашла 1986. г., била је врло прећутана а ја сам је се стидела због Николаја Ивановича – можда је лоша. Грешака је тамо стварно било, а он ме је, значи, такође проклео. И ето, кад сам се недавно срела са Козовојем, након што је Козовој био код Николаја Ивановича у Амстердаму, већ након његове смрти, о Козовоју сам само знала да га треба истерати из куће. Он ми је рекао: „Па можеш замислити – ако је Николај Иванович већ Ему проклео, па куд онда даље?!“ Па он чак није морао да зна за мене, а ја за њега нисам знала, то јесте само сам слушала причу о штапу којим га је требало истерати. А Козовој више ништа није могао рећи, па он је центлмен. Ја га касније питам: „А шта је то Николај Иванович говорио о мени?“ Он каже: „Благонаклоно“. Али шта мушкарац уопште може рећи?..

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Са Николајем Ивановичем разговарала сам само о уметности и култури, ништа о животу, али он је био незамисливо огорчен, ниједног човека није именовано у позитивној конотацији, ни о једном човеку није рекао лепо. Због тога је отпутовао, због тога је изгубио живот. Без обзира на своју слабост, он је био врло крепак човек, на минимуму се може веома дуго живети. Да није отпутовао још би био жив.

**ГЕРШТЕЈН:** Да, то је ужасан случај што је тако умро.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Не могу себи опростити што тада у Амстердаму нисмо позвали полицију. Они су нам телефонирали у Келн, жалили се да се налазе у ужасном положају, и молили да допутујемо. На њихову молбу смо допутовали из другог града, из друге земље, звонимо, куцамо, и нико нам не отвара. Било нам је то веома сумњиво, али знајући их, помислили смо да су се Николај Иванович и Лидија Васиљевна притајили, код њих се створила према нама некаква безразложна параноја, и то су некакве инсинуације с њихове стране. А ми смо знали да Николај Иванович може смислити све што хоћеш; и Лидија Васиљевна исто тако. И уместо да одемо у полицију и кажемо да нешто није у реду, ми, знајући их, сами себи нисмо поверовали, мада је то све веома лоше мирисало. Можда смо их, да смо се обратили тада у полицију, могли спасти од страшне смрти.

**ГЕРШТЕЈН:** А како је она умрла, то нико не зна.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Кажу да се стрмоглавила са степеништа. Истина, она је, сећате се, овде ломила руку. Она је падала.

**ГЕРШТЕЈН:** Како се не бих сећала! Она је још измишљала. При чему је најнеобичније од измишљених случајева, које је понављао Николај Иванович: код њих на Кропоткинској једно време није било лифта, имали су пролаз кроз туђу кућу, туђи стан, а на спрату изнад њих живели су, по његовом мишљењу,

бандити, а поред њих рејонски партијски комитет. Па ти бандити су им загорчавали живот, а оно што је он причао и говорио, било је апсолутно патолошко. Случај је такав да је Лидија Васиљевна силазила низ степенице и они су хтели да је убију бацајући греде у простор између степеница у степеништу, при чему греда њу није могла закачити, падала је у тај празан простор. То је могло бити или не бити. Али ме је запањило то да је она управо са степеница пала.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Ја сам видела ту кућу – тамо су два спрата и све се састоји од степеништа.

**ГЕРШТЕЈН:** Требало је изабрати тако нешто!

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Емо, ви сте Јеврејка, и Манделштам, и Надежда Јаковљевна – то је био јеврејски круг. За разлику од нас који смо никли из блата совјетских 40-50-их, пред нама је било све утабано, сви сте ви седели у својим угловима, а ми смо ишли у совјетске школе, нисмо знали шта је то јеврејство, ми смо се самообразовали и сами себе васпитали почев апсолутно ни од чега. А ви из нечега потичете: јеврејство породице, традиција, а затим јеврејско друштво.

**ГЕРШТЕЈН:** Па не сасвим, али није далеко од тога о чему говорите.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** И да ли сте икад себе повезивали с тим, знате, има један већ отрцани редак код Кнута: „Јеврејство је руски ваздух“?

**ГЕРШТЕЈН:** Не, хвала богу, не.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Па, постоји такво јеврејско укључење, како ви пишете, како ходате. Погледајте скутоноше Ахматове – они су такође сви Јевреји.

**ГЕРШТЕЈН:** Њу су због тога омаловажавали. Она је уопште волела Јевреје. То је посебна тема, и можда ће ми поћи за руком да о томе напишем.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Или оно што пише Лав Гумиљов, тако језиво негирање јеврејске енергије.

**ГЕРШТЕЈН:** Но, он је антисемит.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Но, ако има нешто „анти“, мора нешто постојати – такав моћан културни утицај јеврејског темперамента је сам Манделштам, Надежда Јаковљевна, Ви, која сте све схватили и прихватили, ви сте живели, волели своје пријатеље, показало се да сте у стању да их оцењујете, сачували сте чисту свест. Ахматова се претворила у гранд-даму.

**ГЕРШТЕЈН:** Ни у шта се она није уздигла. Све су то измишљотине. Тако су је поставили, она је то користила. Нека. А њена такозвана унука била је необузdana роспија, и они су је експлоатисали и хушкали на туђе људе. А она се ето и није изгубила. Они су ево сви овде. Бродски ју је веома волео, тада је још није критиковао, није поредио Цветајеву са Ахматовом.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Ја сматрам да та лица апсолутно нису исте вредности. Како је Ахматова ипак изванредна песникиња. Цветајева је такође добра песникиња.

**ГЕРШТЕЈН:** Али она је графоманка.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** У руској поезији чак је пети степен такође веома добар. Руско графоманство је такође веома добро.

**ГЕРШТЕЈН:** Па, наравно, она је веома јак песник. А њу је на крају крајева негирао Манделштам, говорио је да она не уме да пише народне, руске песме, да се с тим не сналази како треба.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Емо, ви живите од пензије?

**ГЕРШТЕЈН:** Не, од две. „Литературка“ ме предложила за председничку пензију, то је луксуз према нашим садашњим средствима, а ја добијам у десетострукој размери према најмањој пензији. Осим тога, продала сам свој стан, они ће га добити после моје смрти, и исплаћују ми месечно. Једном сам то већ радила, и они су ме намагарчили, читаве године нисам добијала ништа, а они нису хтели да раскину, мислили су – умреће, и соба ће бити наша.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Кад сам допутовала код Николаја Ивановича, они су живели страшно. Седели су на невероватним драгоценостима а живели у страшној беди и прљавштини, зато што су се бојали за драгоцености. И та идеја да оду од те језиве крајње немаштине је и настала. Желели су да живе нормално.

**ГЕРШТЕЈН:** Најстрашније време за мене је био почетак 50-их – крај четрдесетих: борба са космополитизмом. Мене су одсвакле истерали, све је почело да виси у ваздуху. А Јевреји су већ били толико пали да се Зилберштејн уплашио да ми да потврду. Он ме је истерао из „Књижевне баштине“, на основу једне љубавне интриге, а сваке године ми је давао потврду, и била сам сматрана као неко. А последњи пут, кад се већ знало да ће Јевреје просто исељавати, он је рекао: „Ја вам потврду не могу дати. Бојим се“. Била сам у чуду: како ћу живети немајући чак такву потврду, а Фајнберг, мој школски друг, сјајан пушкиниста, објашњавао ми је да више ништа није важно, он зна да се праве логори за Јевреје.

Нађа ме је тада повезала са својим братом Јевгенијем Јаковљевичем Хазиним, ми смо причали о нашем жалосном положају, њега су исто тако одсвакуд отерали. Мени су дали писмене препоруке, на које нико нија обраћао пажњу, у којима се говорило о мојим заслугама: радови о Љермонтову, кружоку шестнаесторице, о којем је била позната само једна реченица, ја сам много тога нашла, направила сам открића. Прочитавши препоруке, Јевгеније Јаковљевич, „мој суздржљиви брат“, како га је називала Надежда Јаковљевна, лупио је руком о сто и рекао: „Ја такође имам заслуге“. Била сам запањена. У нашој породици било је пуно деце (два брата и сестра), сви су ми се ругали, говорили да имам ружан нос. Навикла сам се на то да су сви дигли руке од мене – „она ни зашта није способна, од ње неће ништа испасти“. И стварно, ја никад нисам могла бити у служби. Али сам ипак заслуга имала. А затим се на Јевгенија Јаковљевича срушила таваница, сви су кривили његову жену што га је послала да потури лавор под таваницу с које тече, и она је пала на њега, тамо је све било сатруло. Тамо се срушила греда, он је пао, и од тада је остао инвалид и примао је пензију од управе кућне заједнице, и веома се тога стидео, и то се крило. И једном је тако лежао у болници, и изволели су ме пустити унутра. Јелена Михајловна, његова жена, већ је тамо седела, и они су причали једно са другим некаквим тако блесавим тоном да нисам тамо могла седети. Флертовали су да је он љубоморан на њу, а она је љубоморна на њега, за мене апсолутно неподношљиво. И није ми допуштала да с њим разговарам. И тада ми је он опет рекао: „А Федејев је рекао да сам талентован“. Боже, како ме је то погодило, а ја о томе уопште нисам размишљала јесам ли талентована или не, а то да постоје заслуге, то сам знала. Мене су поткрадали, скраћивали.

**ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА:** Надежда Јаковљевна је написала ту своју књигу која је направила епоху.

ГЕРШТЕЈН: Да, направила је епоху.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То је важније него Еренбургово „отопљавање“, знатно је виши ниво, и Мандељштам, и читава ситуација. Зашто сте више од 20 година ћутали, зашто сте баш сад штампали?

ГЕРШТЕЈН: Нисам могла, имала сам своје разлоге, имала сам лични стимуланс, иначе не бих могла. И уз то у мени се још десила промена, веома ме је разљутио Лав Гумиљов својим ужасним књигама.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Али ви знате, ви га на неки начин у својим мемоарима рехабилитујете. Ја сам се грозно према њему односила, са огромним напором сам присилила себе да прочитам оно што је он написао, он ме је раздраживао. После ваших *Мемоара* почела сам се према њему односити на људском нивоу знатно боље.

ГЕРШТЕЈН: Врло ми је драго, то је веома добро, али да га слушам преко телевизије нисам могла. Незамисливо је то што је говорио. А ипак веома високо ценим оно што ми је он радо написао као посвету своје последње књиге, написао је „Милој Еми“, ипак сам за њега остала мила Ема.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Требало је да вам подигне споменик, ви сте га на људски начин рехабилитовали.

ГЕРШТЕЈН: Ја сам учинила више од тога, спасила сам га, он би умро да га ја нисам неговала. Али они нису схватили да сам то радила не само за Љову, већ и за Ану Андрејевну.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То је из те књиге потпуно јасно.

ГЕРШТЕЈН: А ето такве будале које су написале: „Јадна Ема, која је целог живота патила од неузвраћене љубави“ – каква је све то баналност, а код њих се сматра одличним рецензентом.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Али и Ахматову сте ви приказали на сасвим нов начин.

ГЕРШТЕЈН: Но, о томе ћу ја још написати, Ана Андрејевна је користила оно што јој је било дато.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Она је са презиром писала о емиграцији, била је охола према својој браћи, углавном према Георгију Иванову, Адамовичу.

ГЕРШТЕЈН: Била је надмена. Па они су били безвредни. Иванов је таква глупа сећања написао.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Али он има добрих стихова.

ГЕРШТЕЈН: Она је то признавала. Ето ко је Ахматова. Николај Иванович није хтео ни да чује о њему, а она каже: „Има он, у последњим песмама има“. Поезија је за њу била принципијелна ствар. Ахматова – то је компликовано, али ја имам шта да кажем.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Важно је то рећи. Изградио се култ Ахматове, хтела она то или не. То су учинили Надежда Јаковљевна или Мандељштам, ви или Харцијев, или неко други, и она сама. Али око ње се створио круг људи који умртвљују руску поезију, то је пад – што они чине. И сви су они са штапом Ахматове, они јуре и убијају руску поезију.

ГЕРШТЕЈН: Па, то су будале, и она је изванредно знала колико они вреде, истина, према Тољи Најману она није била равнодушна.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Па наравно, био је леп.

ГЕРШТЕЈН: Уопште није леп, он је лепушкаст. И он је седео у крилу жена, и старија жена није уопште била Ана Андрејејвна, већ Нина Ивановна, мајка Ардових. Он сам то зна, али написати о томе ја не могу.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: А како се односите према Бродскоме?

ГЕРШТЕЈН: Као према песнику – никако, ја на њега не реагујем. *Жуков* – ето то је једино што ми се свиђа, и у прози – *Соба и ѿо*. Молила сам Рејна да то каже Бродском, рекао ми је да је то пренео и да је Бродски рекао да он мене никад није заборављао. То ме је веома дирнуло. „Ја је никад нисам заборављао“. То је дивна прича, веома топло сећање. Сад је култ Бродског, али тада су га они стварно волели.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Али шездесетих консензус се није односио на Бродског, већ на Станислава Красовицког.

ГЕРШТЕЈН: Ја знам само презиме. Куд је он нестао?

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: Отишао је у религију, престао је да пише песме. Сад је он свештеник руске заграничне цркве, а сада пише некакве озарене песме. У њима се још увек осећа снага класичног Красовицког 50-60-х година.

ГЕРШТЕЈН: Као Аверинцев, он је почео да пише богословске песме – тако изневерити културу, па он је сјајно размишљао, сјајно писао.

Али последњих 10 година имала сам веома велики подстицај, била сам заинтересована, и издала сам ту књигу.

ВРУБЕЉ-ГОЛУПКИНА: То је веома важно, а десило се то на фону свих ревизија краја века, ви сте се показали као она особа која је могла рећи ту реч.

ГЕРШТЕЈН: Али ту је било оно лично, немогуће је писати у празном простору.

*Јануар 1999. год., Москва*



Олег Ковалов

## ЗВЕЗДА НАД СТЕПОМ

АМЕРИКА У ОГЛЕДАЛУ СОВЈЕТСКОГ ФИЛМА

Предео Владимир Коларић

У поеми Владимира Мајаковског *150 000 000* (1919–1920), „колективни Иван“, као богаташ из билина, ступа у борбу са свемогућим чудовиштем – председником САД Вудроу Вилсоном, који оличава, а шта би друго, „свет капитала“. Међутим, аутор те борбене, револуционарно-екстремистичке поеме, футуриста и урбаниста, не може да сакрије своје одушевљење Америком: „Свет, од делова света сакупљајући квинтет, поклатио јој је магичну моћ...“ – док је његов опис Чикага живописан и хиперболичан. И управо ту, ово иначе авангардно и за читање тешко дело, у потпуности губи свој „класни“ карактер, користећи ритмове и слике несвојствене футуризму: ”Русе у тај град не вози брод, нису за нас спратови двораца. Био сам тамо сам, јео сам и пио у баровима, испијао са јенкијима цин. Можда ће и вас пустити, али док нису – испуните се и ви чудима – чаробним стиховима, у стиховима-чизмама посетите Америку сами...” Одједи фолклора („Био сам тамо, пио сам мед и пиво...“), те народска и плесна интонација дела, јасније него ишта откривају ауторов занос Америком, нипошто сводив само на футуристичко одушевљење машинама, брзином и солитерима.

У свом чланку *Они као ишцијуни*, Н. Климонтович пише како је насупротив „социјалистичком рају“ у совјетској култури Америка увек приказивана као оваплоћење пакла на Земљи. И заиста, наслов огледа Максима Горког *Град Жујои Бавола* постао је пропагандни клише, а афектирана интонација у опису града Њујорка изазвана је готово религијским страхом од његовог вештачког, „нерукотвореног“ порекла. Ирационалне емоције лако мењају свој предзнак, и у тренутку од крајњег ужаса могу да се претворе у помамно усхићење.

Русија с почетка двадесетог века Америку је доживљавала у духу екстатичних визија Александра Блока. „То се за мене изнад пуне степе упалила звезда нове Америке“ – клицао је он 1913. године, и слика магичног, огњеног града, узнетог над тужном и меланхоличном степом, све јаче је обузимала умове руских уметника и социјалних утописта. Пакао! У култури и друштвеној митологији совјетских двадесетих, лик далеке и непознате Америке постепено замењује од руских философа и утописта измаштани „град Китеж“ – ту вечну и непроболну тежњу „руске идеје“ за „рајем на земљи“, и то одмах и сада. А идеја Америке, као неког већ оствареног чуда, изниклог усред пустиње, готово тренутно, као чаробним штапићем или „по штукиној заповести“, дошла је

овде као поручена. Америка је стварна, али смештена тамо негде, „иза мора“, она је у својој недостижности идеалан подстицај мобилизацији и машти. И шта урадити друго, него прећи океан и разорити идоле – Вилсоне и Кулице – улезе и узурпаторе у тој земљи меда и млека. „Колективни“ Кулиц већ је ионако раскринкан у совјетском филмотворству двадесетих. Али... овде као да се сам филм опире увођењу антиамеричке пропаганде! У првом реду, он је публици преносио одређена знања о Америци, запретена иначе недостатком информација и цензуром, и друго – филм је већ признат и прихваћен као законито дете једног Американца – Едисона. Уосталом, омиљене теме двадесетих – поезија, егзотика и романтика жанра авантуре, техничка чуда и чуда далеких земаља – већ саме по себи асоцирају на Америку. На Америку упућује и фотогенија огромних пространа и живих градова, а фотогенија је суштина филма. Филм, сам по себи, преносио је дух далеке Америке у руску, сада совјетску, стелу, и то се чинило неизбежним. Амерички мит је бујао. А што се више ближила миту, Америка је постајала све опиљивија и све убедљивија.

Амерички мит на екрану остајао је неодољив чак и када је разобличаван и демонизован у совјетском жанровском кину. Демонстративно упирање прстом у Америку, уобичајено за совјетског борца, као да је ту било само да потврди његову верност идеји, док је за самог аутора филма представљало неку врсту талисмана пред идеолошким центрима одлучивања. У филму И. Перестјана „Црвени ђаволчићи“ (1923) постоји лик Црнца Тома Цексона, а лик Мишке гута романе Фенимора Купера. Наравно, јунаци не носе „стетсоне“ већ шубаре, али и поред тога све више личи на амерички вестерн него на било шта совјетско.

А та митска Америка сасвим се мало разликовала од оне кинематографске, насељене све самим каубојима и детективима, у потрагу за којом је кренуо Песник из филма В. Мајаковског „Окована филмом“ (1918). За совјетског гледаоца тип савременог Американца био је сасвим подређен његовој већ увреженој представи у филму. Екранизација дечје књиге *Чарлијево љушовање* (1924) најављивана је овако: „Чарли Чаплин, весели Американац, приказују га у биоскопу. Решио је да своје доживљаје представи на екрану, и због тога пропутовао читав свет“. „Американац“, дакле, „приказују га у биоскопу“. Није важно што је митологема Чарлија већ давно оформљена: инфантилни скитница са паћеничким погледом који тумара задњим двориштима великог града и води при том бригу о неком напуштеном псу или одбаченом детету добијајући за свој труд само ћушке и чворуге. Али забога, совјетским јуношама нису потребни такви – понижених и увређених имају и код куће. И тако – сентиментални скитница претвара се у оптимисту и познаваоца технике, који вози мотоцикл и обузет је све самим авантуристичким и глобалним плановима.

Иако је екранизација *Чарлијевог љушовања* постала класик конструктивизма, аутори су, судећи по стиховима, имали тек магловиту представу о свом јунаку. Према замисли ауторки костима Галине Чичагов и Олге Чичагов, Чарли је незграпна фигура, из неког разлога одевена у најшире могуће ситно кариране панталоне. Чарлијева појава, иначе, сасвим је супротна типу „веселог Американца“: за тадашње совјетске прилике старомодни полуцилиндер, несналажење у свету технике, страх од машина... Упркос томе, за совјетске авангардисте Чарли је дете електричне светлости, изданак технократије,

пуноправни припадник света машина. Варвара Степанова, тако, фигуру Чарлија колажира са најновијим чудима аутомобилске индустрије, а у цртежима рађеним за часопис „Кинофот“ (1922) преправља његов лик у складу са канонима конструктивизма. Ова нестабилна фигура, састављена од треперавих површина у покрету, отворено најављује „Шарла-кубисту“ из филма Фернана Лежеа „Механички балет“ (1924).

Средином двадесетих тон у представљању Америке на филму одређивале су илузије епохе НЕП-а о мирној коегзистенцији два система. У анимацији Дзиге Вертова „Хумореске“ (1924) совјетски „червоњец“, лењинистичка чврста валута, такмичи се с доларом, а ако у већ класичном филму Лава Куљешова „Необични доживљаји мистера Веста у земљи большевика“ (1924) и има пропагандних момената, нагласак ипак није на међусобном сукобу двају страна, нити на демаскирању империјализма. Филм, напротив, изражава наду у остварење отвореног друштва, и позива прекоокеанске госте у Москву, како би се уверили у лажност свих тврдњи о ужасима большевизма, каквима наивног мистера Веста обмањују московски преваранти.

Н. Климонтович пише да је „амерички сенатор Вест, дошавши у СССР, изгледао као потпуни идиот“. Али, у филму нема никаквог сенатора Веста: завеним улицама Москве не ходају људи, већ све саме ходајуће митологеме – ту је мистер Вест, налик на Харолда Лојда, и каубој Цеди. Американци постоје само на филму, из Америке, као из неке Земље с ону страну огледала, могу приспети само оваплоћене филмске приказе, који су и једини њени жители.

Нимало случајно, ликови Американаца приказани у совјетском филму, махом и сами имају везе са овом уметношћу. Зина Весељина, знаменита јунакиња филма Жељабушког „Продавачица цигарета код Моселпрома“ (1924), упознаје се са Американцем Мак Брајтом усред филмског студија, а совјетски инжењер из филма „Сумњиви пртљак“ (1926, режија Гричер-Чериковер) очаран је не обичном Американком, него филмском звездом. Професија уосталом и није била пресудна: совјетску границу у тим филмовима ионако нису прелазили грађани Сједињених Држава, већ неке романтичне Филмландије. Тако у филму Оболенског „Албидум“ (1928), заносна шпијунка Сесил, у тумачењу Галине Кравченко, као да је дошла право из неке кинематографске прерије – у шеширу широког обода и јахаћим чизмама, са опасачем који се нехајно спушта низ бедро и осмехом на лицу поиграва се „винчестерком“.

Посета живих глумаца, Мери Пикфорд и Дагласа Фербанкса, о којој говори филм С. Комарова „Пољуби Мери Пикфорд“ (1927), за Московљане је представљала посланство из друге реалности, материјализацију из света сенки – равну чуду.

Наравно, совјетски филм двадесетих не би био то што јесте да није показивао како америчке „бизнис-ајкуле“ експлоатишу пролетаријат и „народе света“. Таквих филмова је мноштво: „Тарко“ (1926), „Лопов“ (1927), „Пет минута“ (1928), класични „Потомак Цингис-кана“ (1928), „Острво бегунаца“ (1926), „Барјак нације“ (1929)... Међутим, ни ти филмови нису сасвим лишени озбиљности и подтекста. Утицај америчког филма постао је тако масован, да се морало кренути у противнапад – и фанатике филмске американе довести у ред. Анимација „Тајанствени прстен или Кобна тајна“ (48 епизода, 1924, режија А. Бушкин) исмева одушевљење авантуристичким филмом и ве-

стерном, док у експерименталном раду „Једна од многих“ (1927, режија Н. Ходатајев), који обједињује анимацију, игране фрагменте и филмску хронику, совјетска девојка склона сањарењу одлази у Холивуд и тамо просто умире од усхићења звездама које има прилику да сретне уживо. У филму „Деца циркуса“ (1925, режија С. Козловски) због љубави према Џеки Кугану извргава се руглу шестогодишњи Гриша, а у „Знаку Зороа“ (1927, режија В. Лигунов, Б. Никифоров) срца простих сељака осваја Даглас Фербанкс. У комедији „Знојави принц“ (1928, режија В. Шмидкоф) највећи љубитељ америчког филма је накаква Јелочка-људоджерка, иначе егзалтирана малограђанка Раиса...

Обавезан и уједно најзанимљивији састојак тих филмова била је пародија на амерички филм. „Инострана“ продукција дочаравана је са жаром, компетенцијом и... истом оном љубављу због које су аутори тих радова бичевали своје „идеолошки несвесне“ јунаке. Пародија је била срж тих филмова, они су и снимани само због ње, што се невешто прикривало наводном потребом за демаскирањем и едукацијом. И управо пародија на амерички филм најзаслужнија је за праву Ренесансу ове уметности у двадесетим годинама двадесетог века, сведеној већ на пуки рекламни памфлет и агитку. Аутори кратког филма „Хоћемо радио!“ (1925) С. Гринберг и С. Јуткевич не пропуштају прилику да се играју с јунацима и споредним ликовима америчког авантуристичког филма. У „Багдадског лопова“ (1925), којим рекламира „Мосторг“, редитељ Е. Гурјев поред осталог укључује и пародију на филмове Дагласа Фербанкаса.

Користећи ликове америчког филма, поменута дела посредно популаришу и америчку кинематографију. Своје одушевљење аутори износе бојажљиво, све позивајући се на потребу за демаскирањем. Двосмислена интонација њихових филмова изражавала је друштвену нестабилност и идејну конфузију кратке епохе НЕП-а. Под видом исмевања америчког филма, та дела са пуно страсти обнављала су његове митологеме и претварала се у стилизације и импровизације на тему филмске американе. Тако, на пример, Александар Родченко у колажу под називом „Детектив“ (1922), направљеном за „Кинофот“, или у колажној верзији романа „Мес-Менд“ (1924), чији је аутор Мариета Шагињан под псеудонимом Џим Долар, не пародира толико детективски филм, колико се са искреном љубављу поиграва његовим типским ликовима и ствара тако истинску оду жанру.

Одушевљење америчким филмом совјетска пропаганда приписивала је искључиво несвесним и неразвијеним Јелочкама-људоджеркама, али није ваљда да и један Лав Куљешов или Сергеј Ејзенштејн спадају међу њих? У филму „Старо и ново“ (1929) налазимо детаљне референце на вестерн: чајџиница као салун са коњушницом, трке у пољу као потера у прерији... Прва верзија овог филма звала се „Генерална линија“, и она се интелигентно завршава пародијом на фармерске мелодраме Грифита. Код Куљешова и Ејзенштејна пародија као да губи своју сатиричку функцију и претвара се у поштовања достојну стилизацију – такозвану „високу пародију“. Суштински, њихови филмови били су суптилни кинематографски трактати о природи фотогеније, присутне у америчком филму кроз поезију бескрајних пространстава и удаљених хоризоната. А врхунац тог „пародијског“ метода и доброћудног авангардистичког мита о Америци као земљи неуморног динамизма, луде брзине и неустрашивог авантуризма, свакако је троделни ратни филм „Мис Менд“ Ф. Оцепа и Б. Бар-

нета (1926), који слика тројицу свеприсутних и безбрижних америчких репортера супротстављених тајној злочиначкој организацији која намерава лењинградске (!) грађане да зарази бактеријом куге. Та фантастична комедија занимљив је материјал за футурологе, а сам сиже најављује преокупацију америчког филма спаситељима човечанства, где се одважни синови младе демократије не супротстављају толико космичким претњама, колико непромењиво декадентној Европи, опседнутој заверама и огрезлој у греху.

Американци у филму „Мис Менд“, руку под руку са Совјетском Русијом боре се против некакве организације фашистичког типа, но заправо, поново се све догађа у измишљеној Филмландији, где нема ни класа ни друштвених система. Позитивци су „Американци“, предузимљиви и окретни, док се у представљању негативаца успешно пародирају обрасци немачког експресионизма са његовом мистиком, изломљеним претећим сенкама и манијацима који сањају о освајању света.

И управо у томе – Американци као „наши“, а Немци као чудаци и зликовци – несвесно је изражен целокупан однос тадашњих совјетских редитеља према америчком филму, према коме не крију дивљење, и према немачком, којег се гаде. То је необично, тим пре што су везе руске и немачке културе традиционално дубоке, а Немачка је много ближе него „заокеанска“ Америка. Додајмо и да је немачка филмска класика у потпуности била доступна совјетском гледаоцу, а совјетски филмови радо гледани у Берлину. Сам Ејзенштејн, иако интелектуалац, с презиром говори о немачком експресионизму, док Г. Козинцев одбацује сваку помисао о утицају тог стила на поезију „фекса“, премда идеолошки није било ничега спорног у признавању те тако очигледне истине. Па зар у „Кабинету доктора Калигарија“, на пример, те вајне естетике и познаваоци Хофмановог опуса, нису могли да виде ништа осим обојених кулиса?

И оно основно: утицај немачког филма на совјетски далеко је видљивији од утицаја америчког. Сопствену ауторску визију Лав Куљешов је градио ослањајући се на митологију америчког филма, али суштински, његови филмови су „немачки“.

Може се веровати да су совјетски редитељи и те како осећали своје сродство са немачким колегама, али себе нису желели да виде као блиске европској култури – уморној и традицијом оптерећеној. Срце их је вукло на другу страну, ка једној култури варварској, здравој и младој, и њој су се приклањали.

Таквој визији био је подређен и сам избор америчких аутора чија су дела екранизована у Совјетској Русији. Тако, у филму В. Гардина „Баук кружи Европом“ (1923), новела Едгара Алана Поа *Маска црвене смрти* подвргава се револуционарној обради: утвара која се појављује у дворцу овде није тек обичан „готски“ феномен, оверен романтизмом, већ управо онај „баук који кружи Европом“, на ужас свеколике буржоазије. Новеле Поа, иако ефектан предлог за филм, док је он сам сматран оцем детективског жанра, никада више нису екранизоване у Русији. Вероватно стога што је тип „уклетог песника“, којем је близак и По, сувише везан за Европу, док фигура Едгара Алана Поа већ сама по себи асоцира на руски симболизам и декаденцију – баш оно чему су совјетски „новатори“ желели да супротставе сопствену визију технократског и позитивистичког раја. При том, екранизације овог писца диктирале су стил близак немачком експресионизму, са његовим мистицизмом и ира-

ционалношћу, што би овакву једну естетику чинило сасвим супротним ономе што је, заступајући амерички модел, пропагирао Куљешов.

Марк Твен је био популаран и идејно прихваћен као социјални критичар и атеиста. Све то није помогло да у Совјетском савезу чешће буде екранизован. Јер, удобније је било живети са митовима о Америци, него суочити се с голом истином, јер истина уме да поколеба.

Од америчких писаца, најрадије је у домаћем филму екранизован Цек Лондон: у Украјини је, чак, 1992. реализован филм „Три срца“ по оригиналном сценарију(!) Цека Лондона, написаном за Холивуд. Егзотизам Лондона је фотогеничан, а он сам је у потпуности социјалистички писац, чијим причама се дивио Владимир Иљич лично. Још нешто је допринело његовој популарности у совјетском кину: његови јунаци, одважни појединци и небојше, позитивисти и људи од дела, били су пре идеализовани Американци него ликови из руске литературе.

Још 1919. група редитеља на челу са В. Гардином, снимила је филм „Гвоздена пета“, а новелу *С ње сцране рова*, која приказује прелазак интелектуалца на страну пролетаријата, Ј. Жељабушки екранизовао је чак два пута – 1920. и 1927. године. Место радње Лондонових дела редовно је преношено у Русију: „Нисам се родио због пара“ (1918) В. Туркина, у којем је учествовао и Мајаковски, екранизација је романа *Маршин Идн*, а авангардни „Црно једро“ (1929) С. Јуткевича, слободна је интерпретација *Прича речне љајроле*. Најзначајнији филм који комбинује Лондонову литературу и руску-совјетску стварност, свакако је ремек-дело Лава Куљешова „По закону“ (1926), филм амерички само по предлошку, али не по обради. Аутор сценарија В. Шкловски није крио да се, адаптирајући Лондона, ослањао на Достојевског. Филм се бави мучном и бизарном ситуацијом у којој људи, заробљени у ограниченем простору, наизменично постају целати и жртве, добровољно и у складу са строгим друштвеним ритуалима. Филм је осуђивао сваки догматизам, а цензори су правилно проценили да се филм не своди просто на критику буржујских конвенција.

1829. године, Љермонтов опис некакве бестрагије завршава уздахом: „Тамо пати човек од ропства и окова!... Пријатељу! Тај крај је... моја домовина!“ Наслов песме је *Турчинове Ладиковке*, и тај наслов постаће омиљеном шифром друштвеног исказа у Русији. Том шифром користио се и Куљешов, примењујући је обично у обради америчких предлогака.

Идеологија ускоро више никога није штедела, па ни филмске ауторе: прошло је време благонаклоног односа према америчком узору. Нејаком јунаку филма „Сам свој Робинзон“ (1929) помажу Индијанци, с којима пролази кроз сва могућа искушења и подвиге, међутим, овде се више не исмева сам амерички филм, већ „лажна романтика жанра авантуре“ као таква. Редитељи филма „Прави ловци“ (1930) Н. Лебедев и Н. Угрјумов, исмевају децу због љубави према Мејну Риду и другим писцима авантуристичког штива – филм је иначе познат и по ироничном наслову „Савремени Мејн Ридови“.

У филму „Острво чуда“ (1931) Угрјумова и Народишког, поново су на мети грешни мали „романтици“, при чему њихов вођа носи надимак, ни мање ни више него – Жека Лондон. Насупрот њима, позитивац Архипелашка (!) сања о томе да направи огромну скулптуру Лењина, која би уједно била и грандиозно здање у славу револуције. Наравно, пионирска организација уме да цени

таленат младог Архипелашке, и дају му, за почетак, да пројектује Дечји парк за културу и разоноду...

Појава таквих филмова није случајна: завршила се прва петолетка, проведена у маштању о земљи меда и млека. А сада је такву земљу ваљало саградити код куће...

Петолетка је била тек полазиште за остварење оне вечне „руске идеје“ о „граду Китежу“. Како се примат у његовој изградњи прећутно везивао за Америку и Американце, тако и пренос целог „пројекта“ на други крај света није могао да прође без њих.

Уместо пародичних „мистер Вестова“ – стилизованих детектива, каубоја и филмских звезда, совјетске екране посећивали су сада неки сасвим другачији „гости из Америке“: филм тридесетих приказује безмало библијски „излазак“ радника из Сједињених Држава, угрожених економском кризом. У филмовима „Путеви су им се разишли“ (1931, режија Б. Фјодоров), „Момак са обале Мисурија“ (1931, режија В. Браун), „Црна кожа“ (1931, режија П. Коломојцев), „Велика игра“ (1934, режија Г. Тасин) и другим сличним, одбегли радници управо у СССР-у налазе своју нову домовину, организујући се у посебне комуне и радећи на градилиштима и предузећима за прераду нафте.

Тако се улоге у овом утопистичком миту обрћу: нису више Совјети ти који се опијају чудима далеке Америке, већ за амерички обичан свет Совјетски Савез постаје земља из снова. Ипак, отров капитализма тешко је искоренити, па Сему из филма „Црна кожа“, на пример, смета што му је собни сусед – Црнац.

Састав нових „гостију из Америке“ је шаролик, међутим, у Совјетском Савезу сви они губе своје класне ознаке. Прешавши границу, они потпадају под власт једне нове социјалне митологије, која људе дели само према чистоти своје привржености идеји. Ако су у филмовима двадесетих „гости из Америке“ били не друго него одблесци америчке кинематографије, овде се они подвргавају типологији совјетског филма, и не разликују се много од јунака филмова какав је, рецимо, „Комсомолац“. Истина, међу придошлим Американцима не налазе се само ентузијастичке идеје, већ и зликовци разних врста – шпијуни, диверзанти, издајници и штеточине – који су управо по том задатку послати на совјетска градилишта, као на пример у филму Г. Тасина „Велика игра“. Уопште, често пада сумња на истинске мотиве Американца вољних да учествују у изградњи совјетског друштва. Признаћете, жеља и јесте прилично чудна.

Чини се да су филмови ове врсте производили изванредан „пародијски“ ефекат, али сасвим другачији од пародија из двадесетих, наклоњенијих исказивању „забрањене“ љубави према америчком кинематографу, него сатири. Треба имати на уму да је кинематографија с почетка тридесетих слабо истражена – разлог томе је и окрутна цензура, која је многа дела остављала у „бункеру“. „Послови и људи“ (1932) А. Мачерета, неочекивани је филм о „херојима петолетке“. Радник Захаров изазива на такмичење америчког стручњака. Међутим, у филму нема блиставе победе градитеља комунизма над заведеним представником света капитала – оба лика, које сјајно играју Н. Охлопков и Б. Захавај, приказана су са пуно благонаклоног хумора. Штавише, филм критикује за Русе типичну разметљивост и немар, а као позити-

ван узор истиче америчку културу рада и ефикасности. То је један од ретких совјетских филмова на тему „ми“ и „они“ који у суштини заступа идеју конвергенције два система. Тако се америчка тема у првој половини тридесетих ипак не своди на приповедање о прекоокеанским радницима посвећеним изградњи социјализма.

Није било лако савладати мит о Америци – ни забранама, ни позивањем на разум, ни идеолошким бајалицама. Однос према Америци као земљи слободе и романтике, формиран током двадесетих, није се мењао и дословно је постао делом друштвене свести. Та свест изражавала се кроз најнеобичније форме и подтекст уметничких дела. Добар пример таквих потиснутих комплекса је филм Лава Куљешова „Велики утешитель“ (1933), који је наишао на хладан пријем, чинећи се архаичним и неактуелним. Основна теза, фразерско демаскирање америчке књижевне иконе О’ Хенрија, вероватно је изазивала отпор и 1933. године, када је филм приказан. РАПП\* већ је био укинут, а „идеолошка опасност“ коју је симболизовао О’ Хенри – интелигентни белетриста, песник младости и демократа – одавно више никога није доводила у недоумицу. Па зашто је све то онда требало Куљешову, таквом познаваоцу мита о Америци?

Кад боље погледате, сам О’ Хенри мало је занимао аутора: у филму је просто дат портрет неког идеолога „корисне лажи“, који чамећи у тамници пише о „најбољем од свих светова“. Ако знамо да је сценариста, А. Курк, нешто касније страдао у чисткама, сасвим је јасно због чега је филм рађен у кључу *Турчинових Јадиковки*. Непуних годину дана касније, када је на првом конгресу Савеза совјетских писаца званично проглашен метод социјалистичког реализма, приказивање овог филма било би немогуће, па макар из све снаге „демаскирао“ Америку.

А она је приказана као огроман затвор, са зидовима у строгом геометријском поретку, призивајући утопију конструктивизма. Ћелије, као собе-кутије, протежу се до у бесконачност, попут безбројних одраза у огледалу, и сав тај простор, као у кошмару, чини се уједно скученим и бескрајним, без граница и без излаза. Да ли су можда, читајући Франца Кафку, аутори свесно пресликавали атмосферу његових простора, који се у трену могу претворити у мучилишта и иследничке собе... Што је стилизованији и апстрактнији приказ капиталистичке Америке, земље зла, то је он, у својој уопштености, прихватљивији за режимске цензоре. О’ Хенријеве утешне приче, намењене заточеницима, показале су се као лажни излаз из казамата. У „Великом утешительу“ имамо о томе чак филм у филму – екранизацију о’хенријевских илузорних састава што проповедају „слатку лаж“. Ипак, Куљешов, као човек двадесетих, остаје веран себи – поново је визија Америке проткана љубављу, а сатира лако прераста у оду.

„Велики утешитель“ у себи заправо сабира све постојеће приступе теми Америке у совјетском филму – од високе пародије до друштвене алегорије, остављајући при том простора и за искорак и за противречност. Филм потказује писца-конформисту, спремног да другове прода за репету, али за Куљешова не остаје све на томе. Уместо антиномије „стварни живот – слатка лаж“ у филму је промовисана друга дилема: невољно потчињавање држав-

\* – Руски савез пролетерских писаца – *и́рим. и́рев.*



ној власти, наспрам мучеништва у име наде у бољи свет, а који неизбежно асоцира на Америку.

Имајући то на уму, разумљив је однос гледалаца према музичкој комедији Г. Александрова „Весела деца“ (1934)\*. Редитељ, следбеник Ејзенштејна, обожава цитате и културне реминисценције, а филм прожима многобројним референцама на америчку комедију, вестерн, мјузикл, филмове браће Маркс... Слојевита структура обично одликује елитистичка и херметична дела, но, у овом случају, успех је био масован. Совјетски гледаоци су се захваљујућу „Веселој деци“ упознали са тада непознатим појавама (јер где би један Совјет тридесетих уопште могао да чује за цез или бродвејске ревије?) и филм је дочекан као откриће. Ипак, није само та околност допринела популарности филма. Хиперстилизован, филм је губио сваки однос према совјетској стварности. „Весела деца“ су заправо, и упркос свему, била на амерички начин деполитизован (и „департизован“) мјузикл, и то је оно што је у највећој мери привукло људе у биоскоп. У времену жестоке репресије, већ и сама ослобођеност од академских канона, прописаног укуса и пропагандних флоскула, чинила се истинском декларацијом слободе.

Аутори „Веселе деце“ нису ни покушали да улазе у спор са митом о Америци, нити су се лицемерно скривали иза потребе за „демаскирањем“, већ су, сасвим отворено, цео тај свет пренели у окриље Совјетске Русије и тако га „национализовали“. Ако се у „Великом утешитељу“ иза слике о тоталитарној Америци оцртавају контуре једне друге државе, оне совјетске, то се у „Великој деци“, напротив, иза совјетске утопије помаља светлост америчког мита.

Већ у првим кадровима, пастир Костја (Л. Утјосов) појављује се наспрам удаљених брда, са сламнатим шеширом широког обода и бичем, којим се поиграва као ласом. Он више личи на гонича говеда из Тексаса него на совјетског колхозника, док се на екрану стално смењују кадрови огромних пространа испуњених слободним људима, што се у колективној свести поново везује за Америку. Амерички мит, већ сасвим одомаћен у комедијама Александра, успео је да преживи и најгора времена. Пепељуга, у тумачењу Љ. Орлове, не само да у условима социјализма успева да пронађе свог принца на белом коњу, него постаје и општа љубимица публике. Интересантно је што се ту радило мање о обради мотива из руске бајке, колико о варијанти чувеног америчког мита о чистачу ципела који једнога дана, у „земљи једнаких могућности“, може да постане и председник.

У другој половини тридесетих, Америка за Совјете престаје да буде објекат „демаскирања“. Рат се ближио, и Стаљин није желео да се замера једној тако великој сили. У филмовима који позивају на „будност“ нема више чак ни назнака о шпијуним и диверзантима с оне стране океана. Сада су сви они, сви зликовци, искључиво немачког порекла.

Рат је одредио даљи ток совјетске политике, па тако „Ратни филмски зборник“ садржи и извештаје о отпору Енглеза нацизму, истих оних Енглеза који се, после пакта Молотов-Рибентроп, као „подстрекачи рата“, нису смели ни поменути. Сада су се ствари промениле, и Енглези су постали „браћа по оружју“. Необично је да се други совјетски савезник – САД, у ово доба кроз филм појављује само посредно, екранизацијом романа Марка Твена *Краље-*

\* – у Југославији приказиван под насловом „Пастир Костја“ – *ирим.прев.*

*вић и њросјак* (1942, режија Ј. Гарин, Х. Локшина), док је послератна савезничка еуфорија изнедрила тек екранизацију Цека Лондона - *Бели очњак* (1946, режија А. Згуриди). Черчил 5. марта 1946. држи свој чувени говор у Фултону и тај датум сматра се почетком хладног рата. Читав низ совјетских филмова - „Руско питање“ (1947, режија М. Ром), „Сусрет на Елби“ (1949, режија Г. Александров), „Завера осуђених“ (1950, режија М. Калатозов), „Тајна мисија“ (1950, режија М. Ром) - приказује тајне везе бивших савезника с нацистима, раскринкава „Маршалов план“ и остале америчке подвале.

За њима не заостаје ни студио „Сојузмултфилма“, где се снима антиамеричка анимација с речитим насловом „Мистер Волк“ (1949, режија В. Громов), затим „Брза помоћ“ (1949, режија Л. Брендис), која исмева „Маршалов план“, и „Глас туђина“ (1949, режија И. Иванов-Вано) - прекоокеански ветар у Русију доноси цез у лику ошамућене вране, која онда, промукло гракћући, постаје звезда естраде.

Хладни рат донео је СССР-у још једну несрећу - тада почиње кампања против космополитизма, иза које се крила идејна припрема за истребљење јеврејског народа. Овај период произвео је низ филмова у којима зликовци настоје да поколебају недовољно свесне совјетске грађане, најчешће научнике, и приволе их да раде за њих. Срећом, у овим филмовима нагласак није на антисемитизму, већ се сва пажња усмерава на опасност од „америчког империјализма“.

Снимани су и памфлети о САД. Аутори су Америку познавали искључиво посредством холивудских филмова, совјетске штампе и карикатура у часопису „Крокодил“. Тако, у колор филму „Сребрна прашина“ (1953, режија А. Ром), реклама за „кока-колу“ није црвене, већ плаве боје. Наравно, јер аутори су „кока-колу“ могли да виде само на црно-белим снимцима, а никада уживо, па нису ни могли знати које је боје њен заштитни знак. Али, то није ни било важно: у митологији стаљинистичког филма Америка је била тек контраст совјетском рају - мрачни капиталистички ад. Редитељи су понекад толико претеривали у оцрњивању Америке, да је морало да реагује и совјетско руководство. Снимање филма А. Довженка „Збогом, Америко!“ (1950) било је прекинуто, док је „Сребрна прашина“ скинута са репертоара - пошто се у филму тврди да америчка влада врши медицинске експерименте над Црнцима, што није било тачно.

Уметнички домет тих филмова сасвим је незнатан: „Збогом, Америко!“ као да није режирао Довженко. Мада, успех тог филма био је унапред загарантован, и то никако због антиамеричке пропаганде коју је садржао - требало је само видети са каквим задовољством совјетски глумци носе сву ту шарену „америчку“ одећу. Затим, ту је и цез, чијом је распојасаношћу илустрован распад америчке културе... Али, на жалост публике, филм никада није приказан.

А и шта би могла пропаганда против тог богатства етикета које нуди у филму приказани „амерички“ бар, копиран са фотографија из ко зна ког америчког часописа? Поред тога, филмови о Америци су били забавни и гледљиви, а треба рачунати и на ефекат „забрањеног воћа“... „Сребрна прашина“ припадала је, у то доба ретком, жанру научно-фантастичног трилера, док је у „Сусрету на Елби“ присутна снажна експресија, али и гротеска - на филму су радили све сами авангардисти из двадесетих: Александров, Тисе, Шостакович. У томе што је овај филм режирао управо Александров, са

својом репутацијом „американофила“, препознаје се иста она логика која је довела до тога да осуду Зошченка спроведе Жданов, и сам велики љубитељ његових прича. Свеједно, Александров не само да је снимео убедљив филм – што није чудно, са обзиром да му је предмет био добро познат – већ је, парадоксално, кроз њега успео да изрази и свој истински однос према Америци. Привлачност „зла“ тим је већа што „капиталистичким пандемонијумом“ у овом филму началствује – жена.

Фатална шпијунка Џенет Шервуд жена је с два лица: љупка и занесена новинарка, представница „слободне штампе“, и осим тога – добро негована, надмена и цинична „вамп“ у војничкој униформи, која само додатно истиче њен сексепил. Сама та подвојеност била је ту да изрази сву варљиву природу америчке демократије, међутим, код Александрова ништа није једноставно: улогу Џенет Шервуд он додељује Љ. Орловој, својој љубимици и љубимици публике, чиме се укида свака идеолошка сврховитост тог лика, тим пре што су филмови са темом двојника били њен заштитни знак. Александрову није било лако: требало је помирити своју љубав према Америци са очувањем масовног култа глумице Орлове.

Историја је направила пун круг, призивани „рај на Земљи“ замењен је „адом“, а мит о Америци показао се победником чак и на плану антиамеричке пропаганде, обрћући је у своју корист... Можда већ само зато што пропаганда није била искрена?

Било како било, ускоро се појавио и један сасвим небитан филм – „Сестре Рахманов“ (1954, режија К. Јарматов). Професор архитектонског факултета, националиста Ташметов, кује заверу са америчким шпијуном. План им је ужасан: у пројекат изградње железничке станице протурити националистичке тенденције, са асоцијацијама на феудализам, и због тога је потребно придобити младог узбечког архитекту. Питамо се, додуше, зашто Американац не би радије протурао тенденције са асоцијацијом на капитализам, па да железничка станица личи на, не знам – небодер? Па вероватно зато што се велики борац против космополитизма обратио „где треба“ и тамо су му рекли да је космополитизам прошлост, а да је сада на реду осуда национализма. Ето, том смејурјом приводи се крају пројекат антиамериканизма, доминантан на врхунцу „велике епохе“ СССР-а.

У совјетском филму тема Америке увек је актуелизована у временима наглог слома друштвених вредности. Тако је било непосредно после револуције, када су се начин живота и теме традиционалне културе чиниле превазиђеним, а тако је било и у годинама перестројке, када се совјетска империја ближила заласку. Баш тада тема Америке, као земље из бајки, доживљава процват незамислив у двадесетим. Јер требало је наћи неки излаз из у сваком смисли банкротираним совјетске и постсовјетске стварности... Али, о томе неки други пут.

# Ирина Жерепкина СТРАСТ<sup>1</sup> Превела Данка Савић

Парадокс је и то што Аполинарија Сулова уопште није ушла у историју руске културе тако како је претпостављала – као напредна књижевница<sup>2</sup> или представница руског феминизма, која иступа у одбрану женских права и образовања жена у Русији. Ушла је у њу у једином својству – као љубавница Достојевског, која му је послужила, као што је већ речено, као прототип главних женских ликова у његовим романима. Жена Достојевског, Ана Григорјевна Сниткина, до краја живота – чак и после смрти Достојевског – била је љубоморна и мрзела је своју инферналну супарницу<sup>3</sup>.

У историји односа Достојевског и Аполинарије Сулове постоји низ загонетака и нејасноћа – уосталом, као и у свакој историји љубави. Али основни Аполинаријин поступак који је она неизбежно понављала током целог живота је гест одрицања од „љубави” и у исто време стално присутна женска патња. Сви саосећају са Аполинаријиним женском патњом, чији узрок изгледа нејасан њеној околини (није новац: њен отац је био управник свих имања грофа Шереметјева и јако добар човек, који је бесконачно волео своју ћерку; није порекло: иако сељанка по пореклу, она то не осећа, пошто „гроф Шереметјев, чија је стална резиденција северна престоница, није ни хтео ни могао да допусти да главнокомандујући свим његовим имањима расејаним по просторима Русије, који прима крупне финансијске тајкуне и угледне чиновнике, нема средства за репрезентацију”<sup>4</sup>, није образовање: девојчице су имале гувернанте, училе су у пансиону мадам Пеникау, у институту за племкиње у Петербургу и посећивале су предавања на универзитету и сл.). Другим речима, током живота, у љубавним односима, Аполинарија Сулова понавља класичну стратегију љубави хистеричне жене – даје *све* и покушава да буде *све* („она захтева од људи *све*, потпуно савршенство, не прашта ниједну несавршеност...”). Кад у односима с мушкарцима схвати немогућност да заузме место јединственог љубавног објекта – јер свако од њих има сопствени живот одво-

1 – Изабрани одломци из књиге.

2 – У часопису браће Достојевских „Време“ објављене су три њене приче - *Докле* (1861), *Пре свадбе* (1863), *Својим љуљем* (1864), а и превод са француског књиге М. Минијеа *Франклинов животи* (1870).

3 – Погледати преписку Василија Розанова и А. Г. Достојевске // *Прошлост. Историјски алманах*. Број 9. Санкт Петербург, Atheneum, Феникс, 1992.

4 – Смирнов А. А. Прва руска жена лекар. Стр. 68.

јен од ње – она, следећи хистеричну логику „бити све или ништа”, упада у другу крајност и почиње себе да доживљава као „ништа” – о чему сведочи њен *Дневник* после разлаза са Достојевским<sup>5</sup>. А само је једанпут била одбијена у „љубави” – кад ју је одбацио њен млади љубавник Шпанац Салвадор, који је послужио као узрок њеног разлаза са Достојевским (чему је, у ствари, и посвећен чувени *Дневник*). У таквом случају њена непролазна патња као да добија јасан рационалан узрок: он њу не воли, а она њега воли.

Није сасвим јасно како су се упознали она и Достојевски и ко је био иницијатор познанства, али, по претпоставкама пишчеве ћерке Љубови Фјодоровне Достојевске у књизи *Достојевски у ћриказу своје ћерке*, управо је двадесетогодишња Суслова прва написала чувеном писцу љубавну поруку, на коју је он, с обзиром да је био несрећно ожењен, одговорио. Постали су љубавници, али, како се касније разјаснило, за њу су то били трауматични односи, које као да не „покрива” она информација о њима коју садрже њена писма, *Дневник* или последња објашњења Розанову (који се са 24 године оженио четрдесетогодишњом Сусловом због тога што је она некад била љубавница његовог омиљеног писца Достојевског). Она је апстрактно објашњавала да „он није хтео да се разведе од жене, јектичаве”, а „ја сам се њему предала волећи, не питајући, не рачунајући. И он је требало тако да поступи”<sup>6</sup>, али се све време иза тога пробијало нешто за шта су јој недостајале речи. Садизам? Мазохизам? Или неке друге сексуалне перверзије четрдесетогодишњег бившег робијаша Достојевског које су се „обрушиле” на њу<sup>7</sup>? То је једна од њених тајни која нема рационално објашњење.

Они су планирали заједничко путовање у иностранство, али због некаких, опет никоме познатих, околности она је отпутовала раније и тамо се неочекивано заљубила у младог и лепог странца Салвадора, који ју је немилосрдно одбацио, а љубави према њему је углавном и посвећен њен *Дневник* (није намеравала да га објави: пронађен је после њене смрти 1918. године у Севастопољу и А. С. Долињин га је објавио у издању М. и С. Сабашњикових 1928. године)<sup>8</sup>.

Ипак, кад је дошао Достојевски, они су, мада га је она упутила у историју своје прељубе, извели заједничко мучно и чувено двомесечно (42 дана) путовање у Италију, током којег га је она мучила својом љубављу према Салвадору и одсуством физичке блискости<sup>9</sup>.

После тог пута он се враћа у Русију, а она дуго остаје да живи у иностранству (нема материјалних проблема – новац јој, као и пре, шаље отац), понекад се дописују и неколико пута се виђају (она му је чак – обратимо пажњу, поно-

5 – Парадокс те женске позиције се састоји у томе што жена за мушкарца никад не може да буде „све” или „ништа” зато што је њена позиција за њега - бити Други.

6 – А. С. Долињин цитира у свом предговору *Дневнику Суслове* писмо Розанова Волшком, где он препричава свој разговор са Сусловом о различима разлаза са Достојевским (Суслова. А. С. Године блискости. Стр. 14).

7 – Општепознате су речи Н. Н. Страхова из писма Л. Н. Толстоју: „Њега су (Достојевског - И. Ж.) привлачиле гадости и он се њима хвалио. Висковатов ми је причао како се он похвалио да је ... у сауни с малом девојчицом, коју му је довела гувернанта. При том приметите да, уз све његово сладострашће, он уопште није имао укуса, никаквог осећаја за женску лепоту и љупкост” (Преписка Л. Н. Толстоја и Н. Н. Страхова. Санкт Петербург, 1913. Стр. 307-309).

8 – „Њена свешчица, врло једноставна, мала (16x19 цм), танушна (свега 50 страна), у црном калику повезу, са не баш густо ишпартаном хартијом... Писала је не сувише читко и не сувише акуратно, правила је много исправки и чак је остављала мрље” (Сараскина Љ. Љубљена Достојевског. Стр. 87).

9 – Међутим, можда је најупечатљивије у том путовању то што се он коцка у коцкарницама, често губи, а она, за чију се блискост он тако упорно бори, даје му новац за покривање губитака?... „Како можеш да се коцкаш путујући са вољеном женом?” - брат Достојевског, Михаил, га не толико прекореве, колико му се искрено чуди.

во – слала новац кад је следећи пут изгубио у Висбадену). Али, њена главна осећања према њему за цео живот остају противречна осећања равнодушно-сти и мржње у исто време: он њу уопште не интересује као „велики писац”; парадокс, али као књижевница, она посебно цени своју старију другарицу, данас потпуно непознату књижевницу Евгенију Тур (грофицу Салиас де Тур-немир). „Не можеш да ми опростиш што си се једном препустила и светиш се за то, то је женска црта”<sup>10</sup> – писао јој је Достојевски, за кога она, насупрот њеном односу према њему – заувек остаје главна жена у његовом животу...

После смрти његове жене, предлагао јој је да му постане жена<sup>11</sup> – а она га је, потчињавајући се хистеријичној логици функционисања жеље као неиспуњиве, одбила (за њу је то било актуелно само онда кад је његова жена била жива).

Безусловно, Аполинарија је била лепа – то се види на њеним фотографијама, које посебно задивљују лепотом и младошћу чак осамдесетих година, то јест, кад је имала преко четрдесет и кад се у њу заљубио Розанов. Била је чулна – и о томе сведочи Розанов („без ‚миловања’ није могла да живи”<sup>12</sup>); њен *Дневник* је пун описа односа са мушкарцима, где се било који могући односи *ипренијно* преводе на план сексуалних. Није имала деце и цео живот се лечила од гинеколошких обољења (једно од објашњења зашто живи у иностранству за разлику од сестре Надежде, која учи у Цириху и добија звање доктора медицине). Она мрзи „паметне људе” и сваки симболизам; треба *ипрактично* служити добробити Русије је једна од њених девиза, зато се она и идентификује са покретом за женско ослобођење.

После разлаза са Достојевским, Аполинаријин живот је само низ ситних и безначајних догађаја лишених сваког стабилног смисла, на први поглед бесмислена смена градова и људи – тачније, „чиста брзина”, по речима Делеза. Кад јој је отац осиромашео, она се враћа у Русију да би *била* у служби, то јест, да би постала учитељица у сеоској школи за девојчице (у селу Иваново Владимирске губерније). У почетку јој то не полази за руком, затим јој полази, али већ јој је досадно; осим тога, због политичке неподобности школу затварају после два месеца, она се сели по разним градовима, али јој је свеједно досадно. И све то време она неподношљиво пати! „Јадна моја” – пише јој грофица Салиас, наговарајући је да се окане „празних патњи” и „да се уда и да одгаји честиту децу”<sup>13</sup>, зато што ће та „брига о другом да вас спасе” („Волети друге као самог себе је врло тешко за нас, често чак и немогуће, али *ипреба се ипрудити*”<sup>14</sup>), али Аполинарија неће ни да чује о томе<sup>15</sup>, поново се премешта из града у град, нигде не налазећи коначну луку и при том се бескрајно мучећи и патећи.

10 – Погл.: Слоним Марк. Три љубави Достојевског. Ростов на Дону, Феникс, 1998. Стр. 131.

11 – Достојевски пише Сусловој писмо на дан сахране његове жене, 17. априла 1864. године – његова једина кореспонденција тог дана. Кроз годину дана, у Петербургу, он јој опет предлаже да му постане жена – Сусллова одбија.

12 – Розанов В. В. – Глинки-Волшком А. С. // Стварни живот Василија Васиљевича Розанова. № 1. Москва, 1992. Стр. 114 (Сараскина Љ. Стр. 387).

13 – „То је најбоље за жену. Девојачки живот је сувише усамљен и, рекла бих, без радости, ма шта говорили”. (Сараскина Љ. Љубљена Достојевског. Стр. 197).

14 – Исто. Стр. 314.

15 – „Ви кажете, грофице, да се удам...” – пише она у писму Салиасовој. – „За кога? (Чак и да није мог здравља и карактера који се досађује и који изазива досаду, пошто се не може задовољити) ... При том, удати се значи везати се за то ниско, ропско друштво, које ја не подносим. Ја не могу да смањујем своје захтеве; шта имам – дивно, шта немам – не треба ми, *усиуйке да иправим не могу*” (курзив је мој – И. Ж.) (исто. Стр. 278-279).

Истовремено се исто тако сложено развијају њени односи са сестром – много мање талентованом и лепом, али успешнијом Надеждом Сусловом, њој најближим и најоданијим човеком у младости, такође поборником женских права, ученицом Сеченова, која је невероватним залагањем добила, као што је већ речено, високо медицинско образовање у иностранству (у Русији је оно било забрањено за жене); о њој је написано много књига у контексту покрета за ослобођење жена у Русији. На пример, кад је сестра Надежда дошла у родитељски дом у Њижни Новгород, Аполинарија, да се не би видела с њом, само у спаваћници излази кроз прозор и нестаје из куће док Надежда не оде. Бунтовна против свих облика конвенционалног/симболичког поретка реалности, Аполинарија безусловно осуђује сестру, чија основна сфера живота постаје терапеутска, по њој, симболичка циркулација – циркулација дискурса науке. (Аполинарија мрзи и сестрино „богатство”, иако користи њено имање „Професорски кутак” у Алушти, на Криму; сама Сусллова живи од очевог новца, а после његове смрти, од малог наследства)...

Зашто Аполинарија одбија љубав Достојевског и постаје највећа женска траума у његовом животу, коју затим доживљава не само његова жена Ана Григорјевна Достојевска, него и њихова деца, о чему сведоче каснија сећања његове ћерке? Зашто је њихова љубав толико драматична и болесна – и управо у том својству улази у историју руске културе?

Као што је горе речено, у структури женске сексуалности Лакан разликује два типа њеног испољавања: женско *уживање* (познато *jouissance*) и женску *жељу*. Хистерична, по његовом мишљењу, представља парадигматски случај функционисања „жеље” као заштите од „уживања” (које аутоматски претпоставља ситуацију *задовољења* жеље), зато што се хистерик више од свега боји реализације жеље и њеног престанка, јер се структура његове жеље формира и функционише искључиво по неуротичној шеми коначног непоседовања – шеми „жељења жеље”. Зато се Аполинарија Сусллова више од свега на свету боји губитка своје јединствене жеље (као жеље *свећа*) и кад јој се предлажу форме њеног конкретног остваривања – стабилни сексуални односи или брак с Достојевским, на пример – она их доживљава као конвенционални сурогат, увредљив за њену личност. У том смислу, њена неостварена жеља за Шпанцем Салвадором, која се за њу не завршава функцијом поседовања, јер ју је Салвадор одбио, представља за њу „идеалан” вид постојања њене јединствене женске индивидуалности – хистеричног постојања „изван” места, то јест, у стању „слободе” коју толико негују „нове” еманциповане руске жене.

Осим тога, хистерик увек хоће да буде објекат „жеље”, а не „задовољства” за Другог, из истог разлога – пошто је сам добро упућен у то да било који акт задовољења жеље доводи до губитка жеље (и „љубави”)<sup>16</sup>, да у слу-

16 – Није случајно да баш у време њиховог двомесечног путовања по Италији Аполинарија поставши (у својству Салвадорове љубавнице) недоступан љубавни објекат Достојевског, у исто време постаје максимално привлачна за њега. О томе, колико она то добро схвата, сведочи не само њен *Дневник*, у којем се садистички детаљно региструје мучење Достојевског који није смео да је додирне (макар да „пољуби ногу”) и који је опседнут искључиво том жељом запоставио све своје књижевне радове у том периоду, него и новела *Туђи и своји*, у којој је цела историја раскида Ане и Лосницког представљена управо са становишта његове незадовољене љубавне жеље и доживљавања (иако је формалан повод, као и у реалном животу, одбијена љубав Ане према младом студенту).

чају остварења задовољства субјект постаје просто инструмент експлоатације и манипулације од стране Другог и да је једини начин функционисања љубави као жеље – *одлајање* њеног остварења. Због тога се Аполинарија боји да би, ако постане љубавница Достојевског, изгубила његову љубав изгубивши статус недостижног објекта љубави. Зато разлог њене, наизглед необјашњиве, мржње и оптужби у односу на њега<sup>17</sup> нису никакви облици „страшних” сексуалних перверзија Достојевског, како су подозревали и његови савременици и каснији интерпретатори њихове љубавне историје, који су наводно „шокирали” невину Аполинарију (из њихових писама јасно је да је он био њен први мушкарац, мада ћерка Достојевског Љубов Фјодоровна у својим последњим сећањима пише о њој као о девојци врло слободној у сексуалним односима), него хистеричан страх од губитка свог изузетног места објекта жеље Другог<sup>18</sup>.

Међутим, постоји и додатан разлог толико амбивалентног односа истовремене мржње и равнодушности Аполинарије Сусловне према Достојевском. Она заиста њему не може да опрости („ти се мени светиш”) не само то што је хипотетички изгубила своје место његовог љубавног објекта, него и то што је он изгубио место њеног објекта жеље/Другог. Да се подсетимо како су се срели. Он не само да је познат писац, него је око њега и ореол борца за будућност народа, који је био на робији као жртва самовоље царске власти, што је било тако важно и за њене револуционарно-ослободилачке идеале. Око њега се на предавањима окупљају студенти и слушају га са страхопоштовањем. Другим речима, на његовој страни су сви знаци отелотвореног *jouissance Другој*, који тако недостаје младој Аполинарији која не уме да одреди свој животни пут. Ако погледамо њена књижевна дела, написана баш у то време (од 1861. до 1864. г.), у њима се издвајају два нивоа наратива. Један је – садржински, где у основи неизбежно лежи тема издаје жене од стране мушкараца: у причи *Докле* еманциповану жену Зинаиду издаје не само груба мужевљева породица, него и мужевљев брат Александар који је предано воли и који се разликује од осталих чланова породице; у причи *Пре свадбе*, мушкарац који воли, под утицајем депотизма своје сестре, издаје млађушну Аљу, заљубљену у њега, која је принуђена да постане жена постаријег очуховог пријатеља да би спасла породицу од пропасти; у причи *Својим љубљеним* Владимир на крају издаје еманциповану девојку заљубљену у њега – гувернанту Катарину Михајловну и да није било њиховог пријатеља Константина, који јој је у последњи час понудио „руку и срце”, ова драма би се завршила исто тако трагично као и претходне две; у новели *Туђи и своји* њена хероина Ана, као што је већ било речено, због издаје мушкараца окончава живот самоубиством. Други ниво је женска неодређеност и неизрецива патња изван сижеа, за које у принципу не могу да се нађу речи. Речи не може да нађе ни хероина приче *Пре свад-*

17 – „... првенела због наших ранијих односа... и колико пута сам хтела да их прекинем пре нашег пута у иностранство... Ти си се понашао као човек озбиљан, заузет, који... не заборавља и да ужива, напротив, који је чак можда уживање сматрао неопходним...” – нацрт чувеног писма Сусловне Достојевском (Сусллова. А. П. Године блискости. Стр. 170).

18 – У томе је, узгред речено, Аполинарија била потпуно у праву: Достојевски заиста замењује њу као изгубљени објекат жеље карташким играма (чему се тако чудно његов брат), тиме реализујући перверзном супституцијом функцију контроле и измичући из жестоке љубавне опозиције или/или, све или ништа, коју му је Аполинарија предложила.



бе Аља која је у стању само да ћутке гледа саговорнику у очи, ни сама Аполинарија Суслова која је запањила критичаре тоталном неспособношћу да изрази доживљаје „паћеничке женске душе” и која их је натерала да претпоставе да су сва њена дела у „Времену” – чак и прва прича – штампана захваљујући протекцији Достојевског (коме се просто допала млађана девојка која је донела причу у редакцију<sup>19</sup>). Коначно, на том фону њене личне женске идентификационе неодређености, Достојевски је морао да јој се покаже као *Друји*<sup>20</sup>: „оготово су студенткиње биле одушевљене Достојевским, који је према њима увек био врло пажљив. Он никад није давао источњачки обојене савете које наши писци тако расипно деле младим девојкама: „Шта ће вама учење? Боље се удајте и рађајте што више деце”. Достојевски није проповедао против брака, али је говорио да оне треба да се удају само из љубави, а док чекају да се то догоди треба да уче, читају, размишљају, да би на тај начин постале образоване мајке и имале могућност да пруже својој деци европско образовање. „Ја много очекујем од руске жене” – често је понављао у *Дневнику*<sup>21</sup>.

И тако двадесетогодишња Аполинарија постаје његова љубавница. Као што се показало, љубавница човека измученог робијом, болесном женом, немањем новца, који он, за разлику од ње, зарађује искључиво својим радом. Оно што је за њу било најпотресније у тој ситуацији смањења дистанце је откриће да *jouissance* „великог руског писца” у ствари није *jouissance*, а он није *Друји*!!! Зашто Аполинарија залаже свој сат и брош да би му дала новац за коцкање – иако је, рекло би се, требало да, као свака „фатална жена”, напротив, тражи новац од њега (није случајно што се Аполинаријин париски познаник револуционар Евгениј Утин, по њеним речима, чуди зашто она „не узме у своје руке Достојевског и „Епоху”<sup>22</sup> – јер управо тако треба да поступи „фатална жена”)? Зато што зна да његов *jouissance* није *jouissance*, у то време кад за њу у животу – као и за сваког хистерику уопште – постоји само једна вредност: вредност нереализоване жеље.

Он је за њу престао да буде Други, зато је она после њиховог разлаза тако поражавајуће равнодушна према „великом писцу”, који усхићује не само Русију, него и цео свет „откривањем дубина” човекове психологије и посебно женске (а Аполинарија је скоро за четрдесет година надживела Достојевског и добро је знала о његовој светској слави), он за њу, на крају крајева, просто не постоји као писац, иако последњих двадесет година њеног живота није, вероватно, било дана да новине, које је она као претплатник цео живот усрдно читала, до старости се немирно селећи по разним градовима руске провинције, нису помињале име „великог руског писца” Фјодора Михајловича Достојевског.

... Па чак свој *Дневник* о односима с њим Аполинарија уопште није намеравала да објави: њега је случајно 1918. године нашао А. Л. Бем међу рукописима пристиглим у рукописно одељење Петроградске академије наука.

19 – Погледати о томе, нпр. Сараскина Љ. Љубљена Достојевског. Стр. 28.

20 – Касније ће она с горчином писати: „како сам те раније замишљала”. Види: Суслова. А. П. Године блискости. Стр. 171.

21 – Достојевска Љ. Ф. Достојевски у приказу своје ћерке. Стр. 142-143.

22 – Погледати: Сараскина Љ. Љубљена Достојевског. Стр. 11.

## ИЗМЕЂУ ВИРТУЕЛНОГ И СТВАРНОГ: АФЕКТ

Олга Фрејденберг

Олга Фрејденберг је такође оставила сведочанства о истом том времену, о којем и Лидија Гинзбург – о Лењинграду под блокадом – у преписци са својим познатим рођаком, лауреатом Нобелове награде, песником Борисом Пастернаком. И ако је за Гинзбургову основна стратегија писма била замена реалности (рата и блокаде) виртуелним језиком (неафективним сајберјезиком *Зайиса човека њод блокадом*), код Фрејденбергове видимо супротан задатак – замену виртуелног вантелесног језика свог адресата Бориса Пастернака (који је живео, као што је познато, не у реалном свету, где му у ратно време пате жена и деца, при чему је једно дете болесно од туберкулозе костију, него у виртуелном свету поезије) „реалним” светом и језиком – рата, блокаде и преживљавања у тим условима саме Олге Фрејденберг и њене маме, Пастернакове тетке, Ане Осиповне, „тете Асје”. Другим речима, језички задатак Фрејденбергове је да врати Пастернака из виртуелне вантелесне језичке реалности у афективну телесну, остварујући пројект легализације патње и афекта у језику. „Понекад ми се чинило да ћу завршити са душевном болешћу”; „ја сам у животу доживела јако много јада... много сам патила”; „добила сам чак и нападе – разум, расуђивање су потпуно по страни: они раде и ја све одлично процењујем и схватам, али то нимало не помаже” – речи су Фрејденбергове из преписке с Пастернаком. Нису случајно љубавни односи, који су везивали брата и сестру у младости („најранија писма су љубавна”, по речима Лидије Гинзбург<sup>23</sup>), претрпели крах управо због сувишне виртуелности Пастернака, по мишљењу Фрејденбергове. Општи фон њихове преписке током целог живота на парадоксалан начин постаје, на првом месту, Олгин паћенички и оптужујући тон (и великим делом правдање у тону Пастернака, које долази до кулминације у критичним ситуацијама у животу рођачке породице – Олгина заштита дисертације, болести, немање новца, хапшења снаје и брата, забрана публикација, академска прогањања, рат, блокада, смрт мајке и опет академска прогањања, неразумевања и болести...) и, на другом месту, њена апсолутна убеђеност у то да у сопственом креативном експерименту она ни по чему не заостаје за њим. Због тога истински идол Олге Фрејденберг постаје не њен рођак, чувени руски песник и идол жена Борис Пастернак, него безумни, стари, непомирљив и деспотски, покварен и љубак, страстан и манипулативан творац безумне јафетске теорије, академик Мар.

Одговарајући телесни доживљај „истинске реалности” као афекта и патње Фрејденбергова – насупротив Гинзбурговој – репродукује Пастернаку у дискурсу рата и блокаде: трагично битисање под блокадом, када је трагичан сваки корак и уздах („О, овај ужас, ова тама, ово звиждање немачких бомбардера који пикирају, овај трен очекивања експлозије и одмах падање смрти, потреси куће, глуви крик ваздуха”); трагично умирућа мама („Прво сам

23 – Гинзбург Лидија. Писма Бориса Пастернака // *Метаморфоза искуства*. Лењинград, Нова књижевност, Рига, Авотс, 1991. Стр. 221-231

обамирала пред њеним базенима у постељи. И за то се нашао одговор у својерсној техници и у створеном преседану. Милују ме њени мириси тим више што су материјалнији, и све то топло, физиолошко, телесно што се из ње излучује и да се осетити, слично самој природи или доказу”); трагично опраштање од маминог умрлог тела („Мама је дисала час гласно, час нечујно. И одједном ме је ударила посебна значајна тишина. Пала сам на колена и тако сам дуго остала. Захваљивала сам јој за дуге године верности, љубави, стрпљења, за све што смо заједно преживеле, за 54 године нашег дружења, за дисање које ми је она дала”). Сваки трен живота под блокадом постиже се трагичним напором, а рат је представљен као образац максимално трагичног догађаја, у поређењу са којим бледе оне трансгресивне ситуације из антике (инцест, родоскрвнуће, смрт, брак, иницијација, приношење жртве, оживљавање и сл.), од којих Фрејденбергова – разаберајући се у сопственим патњама – прави основни предмет научне анализе током живота<sup>24</sup>.

Зато је и питање језика за Фрејденбергову – питање о томе „ко пати највише од свих” (по исказу Пола Валерија, једино што субјект у ситуацији патње може да изговори је „ја патим!” и „кад ћу већ престати да патим!”). То је трагичан језик оног који, говорећи речима Фрејденбергове, „за живота доживљава смрт”. Његово оваплоћење је телесан („материјалан”, у терминологији Фрејденбергове) *ритмичан* језик античке поезије или у академском дискурсу – језик безумног Мара, бесконачно далек од класичног академског језика. „Ја уопште не могу да изразим осећања тако као што можеш ти” – пише песник-професионалац Пастернак о запањујућој путеној изражајности сестриног језика.

У складу с тим, синоним човековог мишљења за Олгу Фрејденберг је *pensee sauvage* – то јест, конкретно-чулно, телесно мишљење: ниједан од закона живота јој не делује јасан и разумљив, а живот у целини јој делује као „лутање у тами”, када се сваки следећи корак у каријери у „тами живота” – а то је и прва докторска дисертација из теорије књижевности коју је одбранила жена у СССР-у и одбрана њеног приступа анализи антике и научна борба и научна изолација и сл. – за њу претвара у бол. „Наставила сам да држим предавања и да идем на седнице, где су ме студенти презирали, а другови остављали око мене све столице празне; председавајући ми, под различитим изговорима, нису давали реч” или „Празан стан. Седим и пишем *Палиају*. Лице ми се изменило. Постала сам подбула, с тенденцијом ка четвороугаоности. Очи се смањују и гасну. Руке су одавно умрле. Кости су постале гушће. Прсти дебели и пљоснати. На ногама јастучићи. Од неправилне размене материје се појављују наслаге и цела фигура се надувава. Срце је постало суво и празно. Није пријемчиво за радост. Пишем, спремам своје ученице Соњу Пољакову и Бету Галеркину, али је хладно. Само једна мисао је способна да ме оживи – мисао о смрти”<sup>25</sup>. По моделу конкретно-чулног и поетског мишљења она изграђује и свој научни дискурс и језик научних радова, које управо из тог разлога одбацује академска средина, све до забране да објављује радове до краја живота (чак и поред дозволе да ради као про-

24 – Две главне објављене књиге О. М. Фрејденберг из огромног научног наслеђа су: *Мий и лихтерайура сїарої доба* (Москва, Наука, 1978) и *Поейїка сїжеа и жанра* (Москва, 1936 и Москва, Лавиринт, 1997).

25 – Преписка Бориса Пастернака. Стр. 213.

фесор на Лењинградском универзитету)<sup>26</sup>. И ако за Гинзбургову научни дискурс представља могућност катапултирања из трауматичне „реалности” у нетрауматичну „виртуелну реалност”, за Фрејденбергову научни дискурс представља супротан покушај да се уз његову помоћ разабере у свом „реалном” животу – између осталог, у љубави и мржњи, надама и разочарењима, вери и очајању и сопственом предодређењу. Због тога је њено академско писмо – писмо *пројив* општеприхваћених виртуелних закона и норми, женско афективно тумарање „неразумевања” и „мрака”. Истовремено појам афекта у метафизици Олге Фрејденберг мења традиционалну бинарну шему односа „реалног” и „виртуелног” пошто упућује на – по аналогiji са тумачењем афекта у филозофији Жила Делеза – трансгресију, која деконструира уобичајене бинарне границе. Идеална форма језика афекта као трансгресије за њу постаје то што она на примеру антике назива *женски језик* у култури, приближавајући се у свом тумачењу савременој западној феминистичкој есенцијалистичкој утопији језика: „жене говоре о женама, одушевљавају се женама, врте се у уско женском кругу тема, међу којима су на првом месту – љубав, лепота, спољашњост, свечана одећа – овде, као на женским празницима и у мистеријама, за мушкарца није било места”<sup>27</sup>.

## КАКО ЈЕ МОГУЋА УТОПИЈА ЖЕНСКОГ ЈЕЗИКА?

Јединственост феномена Олге Фрејденберг се састоји у томе што она у постреволуционарној култури ствара јединствен пројект *телесној* (асимболичког) језика екстраполишући телесни језик античности на совјетски симболички језички систем. У томе је њен глобални пројект оснивања и легализације телесног језика у совјетској култури раван по величини и нивоу другом сличном пројекту – Бахтиновој концепцији материјално-телесног језика. Са само том разликом што је Бахтин данас призната фигура у светској теорији књижевности, а научник-антиквар Олга Фрејденберг је избачена из традиције не само совјетске, него и постсовјетске научне хијерархије у теорији књижевности – не само као теоретичар језика, него и као теоретичар антике.

Отелотворење модела телесног језика за Фрејденбергову представља, као што је већ било речено, женски језик – као пример функционисања језика у трансгресивној ситуацији афекта, а тај модел она преноси и на културу у целини. У свом глобалном пројекту оснивања телесног језика Фрејденбергова на античком материјалу разликује две његове основне форме: *мушки* језик – заснован на ефекту субјективизације (јамбика и постојање сижеа) и *женски* језик – заснован на ефекту одсуства субјективизације (*мелика*, „гола метрика” и одсуство сижеа).

Меличан („женски”, по дефиницији Фрејденбергове) тип језика, који Фрејденбергова касније екстраполише на језички систем у целини, репрезентован је језиком античког хора у трагедији<sup>28</sup>, а његове структурне карактери-

26 – Видети: Брагинскаја Н. „...Имају своју судбину” // Фрејденберг О. М. Поетика сижеа и жанра. Москва, Лавиринт, 1997. Стр. 431.

27 – Фрејденберг О. М. Поетика сижеа и жанра. Москва, Лавиринт, 1997. Стр. 255-256.

28 – „Најдревнији хорови у античкој историји су искључиво женски”. Видети: Фрејденберг О. М. Мит и литература старог доба. Стр. 400.

стике код Фрејденбергове одговарају савременим концепцијама женског језика у феминистичкој књижевној критици. У мелици се не разликује субјект од објекта, пасив од актива, прелазност од непрелазности<sup>29</sup>, мелика „није позвана да открива својство предмета, него само прати предмет по принципу татологије”<sup>30</sup>; „живописна конкретност приче је до те мере лишена уопштавања да се губимо у непотребним детаљима и не налазимо главно: целина се увек препознаје кроз делове”<sup>31</sup>; у равни или као тачка, лишено уопштавања, излагање у мелици нема трајање; свака именица је праћена низом сложених придева који замењују глаголе и ред мисли<sup>32</sup>; одсуствује разлика између прошлог и садашњег, далеког и блиског; зависне реченице су нанизане једна за другом и једнако су зависне<sup>33</sup>. Огроман телесан напор мелике указује, по мишљењу Фрејденбергове, на традиционалан парадокс женске језичке репрезентације – кулминацију телесног афекта без сваке способности и могућности да се он артикулише – који је Фрејденбергова сматрала основним и трагичним парадоксом сопствене стратегије изражајности („ја сам потчињена и стављена у оклоп свог ћутања...” – пише она Пастернаку). Говорна функција је, у суштини, сведена на ритмичну функцију, чију доминацију у женском језику истиче савремена феминистичка теоретичарка Јулија Кристјева: ужас онога што се дешава не може да се скупи у артикулацију речи. У дефиницији Фрејденбергове телесно преживљавање одређује женску говорну функцију као *болно ритмичну*: немоћа (одрицање од говора) – крик; немоћа – крик. Хор, који репрезентује функцију женског у трагедији, по речима Фрејденбергове, појављује се у њој као носилац „ужаса”, „страха’ пред судбином”<sup>34</sup>.

*Преовладавање ритмичној над словесним* у женском језику указује, по Фрејденберговој, на фундаменталну немогућност субјективизације у ситуацији афекта, везану за одсуство симболичке фигуре Другог у њему која постојано контролише, за разлику од мелике, индивидуализовану јамбику мушког „јунака”, чији се говор увек обраћа Другом: у тражењу одобравања или кажњавања. При томе, најзначајније у језичкој теорији Олге Фрејденберг је то што и „мушку”, солистичку, индивидуализовану јамбичку функцију она, све у свему, заснива на трансгресивној ситуацији афекта: подвлачећи индивидуализован, моралан, етички карактер „мушког” јамбичког језика, Фрејденберг га истовремено схвата двојако, у „мушком” језику такође откривајући параметре „женског”, као структуру *ритма* у својству основног показатеља говора, преовладавајућег над смисаоним функцијама говора.

На тај начин, Фрејденбергова екстраполише фундаменталан пројект телесног афективног језика на језик уопште, кроз утврђивање јединства пре-наративне („женске”) и наративне („мушке”) функције језика, указујући истовремено како на трансгресивни афект који лежи у основи било ког типа језика, тако и на трансгресивну функцију самог језика, ограниченог у својој репрезентативној способности. Ову функцију је Барт означио као „замуцкивање” језика, а савремени феминизам као – „женски” језик. Штави-

29 – Исто. Стр. 377.

30 – Исто. Стр. 375.

31 – Исто. Стр. 387.

32 – Исто. Стр. 369.

33 – Исто. Стр. 384.

34 – Фрејденберг О. М. Мит и литература старог доба. Стр. 396.

ше, сам феномен књижевности нас, по мишљењу Фрејденбергове, враћа на првобитну ритмичну афективну трансгресију, иманентно присутну у женском језику а која представља, по мишљењу Фрејденбергове, извор појављивања нарације као такве.

Управо у овој стратегији женског телесног језика, која се за њу показала толико драматична и због које није наишла ни на какво разумевање и признање током двадесетих-тридесетих година, совјетски књижевни теоретичар Олга Фрејденберг се приближава искуству феминистичког језичког есенцијализма седамдесетих-осамдесетих година XX века (који повезује женски језик са језиком ритма и ћутања), на тај начин представљајући варијанту женског *нефалусној* језика као језика *jouissance* у руској култури. Међутим, трагичном иронијом, језик женског *jouissance* у условима тоталитаризма је језик буквалног женског ћутања и буквална физичка забрана женске језичке репрезентације, што на трагичан начин потврђује лична и научна судбина Олге Фрејденберг. „Видела сам биологију у очима. Живела сам за време Стаљина. Таква два ужаса човек не може да преживи”...

## ЖЕНСКА СЕКСУАЛНОСТ КАО *JOUISSANCE*

Метафизичка концепција женске сексуалности Олге Фрејденберг, разрађена на примеру античке женске сексуалности, принципијелно се разликује од две горенаведене<sup>35</sup>:

- њена структурна карактеристика није фројдовска карактеристика зависти, традиционално приписивана женској сексуалности, него знаменита лакановска *jouissance*;

- женска сексуална идентификација се не гради кроз едиповски систем односа према Другом, у чијем контексту женска сексуалност неизбежно стиче конотацију „зависти према пенису”, него кроз не-едиповски систем репрезентације „света без Другог”, када се женска сексуалност квалификује кроз појам *jouissance* – нефалусне сексуалности.

Репрезентативну функцију женске сексуалности Олга Фрејденберг разматра по аналогiji са репрезентативном функцијом хора у грчкој трагедији. То је парадоксална функција *одсујива репрезентације*, пошто је хор у антици, по њеном мишљењу, „празно” место: лица у трагедији га виде, говоре с њим, али говоре као са самим собом. Тачно тако се, подсећа Фрејденбергова, гради традиционална комуникација мушкарца-јунака са женом: женски хор увек подржава мушкарца, али јунаку то ништа не даје, често се жали што нема женску подршку иако је присутан хор који саосећа са јунаком. Одсуство сопственог лица и мишљења, које се асоцира са женским, добро изражава хор у *Филоклеејџу*, кад говори главном јунаку: „Што год да ти каже Неоптолем, ми кажемо то исто”<sup>36</sup>. Безусловно парадоксално у овом контексту је само присуство-одсуство на сцени бројног, непомичног женског хора, ћутећег посматрача, међу јунацима који учествују у одређеним догађајима:

35 – Концепције Еме Герштејн и Јидије Гинзбург, које Ирина Жерепкина разматра у овој глави (прим. прев.).

36 – Фрејденберг О. М. Мит и литература стариог доба. Стр. 396.

основна особина хора је одсуство субјективизације у процедури репрезентације настало у исто време кроз форму женског присуства.

Па шта је узрок датог логичког парадокса? Фрејденбергова у том својству види логичку конструкцију женске сексуалности у антици: изван обељежја бинарно схваћеног пола. Конкретно, у незавршеном раду о Сафо, Фрејденбергова одређује структуру женске сексуалности као структуру *druia od dve*<sup>37</sup>, која суштински указује на то да ниједан од квалитативних параметара ове многоструке структуре у принципу не може да буде репрезентован: у њој је увек присутан неки дискурсивни вишак („друга од две“), који исклизне из поља традиционалне репрезентације. Репрезентативна фигура „женског“ као структура „друге од две“ је, на тај начин, структура фундаменталне многострукости која не зна за крајњу тачку одређености и границе. Због тога је у фигурама женске сексуалности присутан тај репрезентативни парадокс који се потврђује функционисањем хора у трагедији – он истовремено и јесте и није („више него што јесте“, по терминологији Лакана).

Структура датог репрезентативног парадокса „женског“, објашњава Фрејденбергова, везана је, прво, за улажење догађаја смрти у догађај живота у античкој култури, који формира женско као структуру хетерогености, у којој је немогуће извршити традиционалну бинарну расподелу, издвојити „једно“ или „друго“<sup>38</sup>. Друго, парадокс женске нерепрезентативности повезан је са интензификацијом женског афекта, који узима облик *обузетости жељом*, по терминологији Фрејденбергове. Као резултат, афективна сексуалност структуре „друга од две“ највише одговара сексуалности *делимичних објеката*, у којој је жеља усмерена не на некакав издвојен, апстрахован објект жеље (на пример, у виду жеље ка супротном полу), него на све објекте света истовремено. Обузетост жељом је тако интензивна да не може да се смести ни у једну од репрезентативних стратегија, увек функционишући по принципу „друго од два“. Променљиву, разорну фигуру таквог типа сексуалности код Фрејденбергове оваплоћује непредвидива и променљива фигура Афродите, а сексуалност женског као „неспутаног и распршеног“ она изједначује са неантрополошком сексуалношћу (животиње или божанства), издвајајући логичке правце теорије доедиповске женске сексуалности Мелани Клајн или њених савремених ученица Јулије Кристеве, Розе Брајдоти или Елизабет Грос. У феминистичкој филозофији се управо таква структура женске сексуалности – структура „света без Другог“ – признаје као нефалусна сексуалност *jouissance* и разликује се од традиционалног тумачења женске сексуалности као зависти према Другом („фалусу“ или „пенису“).

Ако се у контексту горенаведеног вратимо одређењу књижевности Олге Фрејденберг, онда је књижевност, како она каже, акт „жртвовања“ женског (то јест, *jouissance*) у језику, јер кад се женско као афект налази у тачки „овде“ и „сада“, феномен књижевности у новоевропском смислу речи, по њој, постаје немогућ, репрезентујући парадоксалну реалност женског *jouissance* „с оне стране језика“ уместо књижевности.

37 – Видети: Нови круг. № 2. Кијев, 1992. Стр. 147.

38 – На пример, „у древним митовима, ‘љубав’ је достижана кроз смрт” – прецизира Фрејденберг – „другим речима, ‘ерос’ уопште није означавао ‘љубав’ у каснијем смислу, него је одговарао обнављању природних сила – углавном изласку сунца, али и пролећу, топлоти, деци, младом растињу”.

Булат Окуцава  
**ТРИ ПИСМА**  
**ДАНИЛУ КИШУ**  
 Приредила Мирјана Миочиновић

Драги Данило!

Хвала за честитке.

Писао сам писмо Љоњи Ш., али сам, вероватно, погрешно адресу.

Пренеси му поздрав.

Како твоја литература?

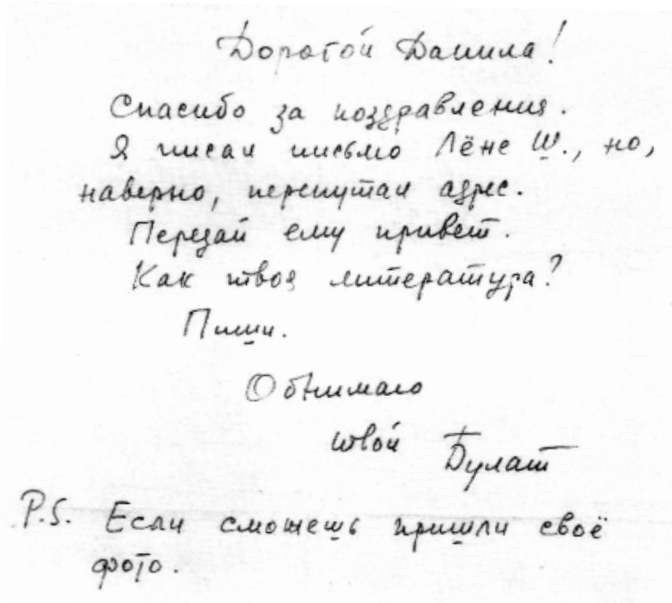
Пиши ми.

Грлим те,

твој

Булат

П.С. Ако можеш, пошаљи своју фотографију.





Драги Данило!

Од тебе ни гласа. Штета.

Јеси ли добио моју књигу?

Био сам у Паризу. Предивно. Добио сам чир. Лечим се.

У Паризу сам наступао у Мутуалите.

Сада фирма „Песма света“ издаје моју плочу. Одлазим у Минхен 15-ог јануара. Бићу тамо 20 дана.

Када ће „Ателје“ бити у Москви?

Свих се сећам.

Свима пренеси поздрав.

Срећна Нова година!

Каподастро!!

Булат

Москва А-195, Ленинградское шоссе

дом 86, корпус 2, кв. 72

Б. Окуцава

Дорогой Данило!

Ничего ой шебз ней. А жале.

Получил ли ты мою книгу?

Я был в Париже. Прекрасно. Заболел язвой. Легче.

Выступил в Париже в Мютуалитэ.  
Теперь фирма „Песни мира“ выпускает мою пластинку. 15<sup>го</sup> января еду в Мюнхен. Буду там 20 дней.  
Когда „Ателсе“ будет в Москве?

Всех помню.

Всем передай привет.

С Новым годом!

Каподастро!!

Булат

Москва А-195, Ленинградское шоссе  
дом 86, корпус 2, кв. 72

Б. Окуцава

Драги Данило!

Радује ме прилика да ти пошаљем поздрав. Тоља Жигуљин, изврстан наш песник и мој сусед. Он зна шта је то туга и шта је то част.

Саветујем ти да га заволиш и он ће, надам се, завоleti Београд.

Замоли да ти укратко исприча свој живот, и ти ћеш схватити да у његовом животу и у твојој прози има много заједничког.

Надам се да си здрав и да ти лекари на забрањују да пијеш шљивовицу.

Силно бих желео да се с тобом видим. Можда ће се то једном и догодити.

Здрав буди.

Грлим те.

Булат

Ринглице!!!

Каподастро!!

П.С. Пренеси поздрав Свети Лукићу.

Дорогой Василий!

Рад ситио преко тебе привети. Тоља Жигуљин прекрасни наш поет и мој сусед. Он зна шта је то туга и шта је то част. Саветујем ти да га заволиш и он ће, надам се, завоleti Београд.

Надам се да си здрав и да ти лекари не забрањују пиће шљивовице.

Силно бих желео да се с тобом видим. Можда ће се то једном и догодити.

Здрав буди.

Грлим те.

Булат

Ринглице!!! Каподастро!!

P.S. Пренеси поздрав Свети Лукићу.

Данило Киш

Писмо Пејру Вујићу

Париз, 26. мај 70.

Драги Пјотр,

У једном разговору са секретарицом Gallimarda, а у жељи да мало зезам уображене Французе, поменуо сам јој роман нашег пријатеља Булата Окуцаве,

пребацујући јој, мислим с правом, да преводе разне совјетске глупости, само зато што су совјетске, а да овај роман, *Здрав буђ шкољар* (или *Здравствуј, шкољар*, не сећам се тачно), нису превели. На моје велико изненађење, она је знала о коме и о чему је реч, па ми је чак рекла да они покушавају да дођу до тог романа, али узалуд, па чак ни Булата не могу да добију, јер му не знају адресе. Дакле (после ове врло-врло проширене реченице) ево шта бих те замолио, јер сам јој то обећао: да ми пошаљеш Булатову адресу (ја је имам у Београду, али нема ко да ми је пошаље) као и, по могућству, саму књигу, на руском, јер сећам се да си је ти преводио. Ја бих то њима дао на услугу, па кад је фотокопирају да ти је врате. Да ли би био љубазан да ми што пре пошаљеш те ствари, или, макар, да ми јавиш уколико немаш књигу, да им бар кажем да не могу ништа да учиним. Тако ми треба кад се правим важан!

Кад сам ја већ само послован, буди бар ти добар, па ми напиши још понешто, још понеку занимљиву вест: шта радиш, шта има новог код нас и таму подобно.

Да ли си Шћепи превео онај чувени чланак из пољског часописа? Онај у којем се каже за њега да је уватио бога за... Уколико ниси, преведи му то. Уколико јеси, преведи му га још једном. Њему никад није доста.

Најсрдачније те поздрављам

Киш



Леонид Шејка, непозната особа, Булат Окуцава, Данило Киш

### *Белешка*

До сусрета између Булата Окуцаве и Данила Киша дошло је захваљујући гостовању неколицине совјетских песника на I Битефу, 1967. Били су то, поред Окуцаве, још и Бела Ахмадуљина, Виктор Боков и Гаролд Регистан. Окуцава је у то време већ увелико познат и његове су песме бележене и певане на пријатељским седељкама код Леонида Шејке и Марије Чудине, Данила Киша, Пеђе Ристића... уз понеку од логорских песама, које су такође до-

шле до нас. Окуцава је одржао концерт у подруму „Атељеа 212“ окружен углавном *својима*. И те се ноћи, уз дружење после концерта, створило пријатељство између Булата, Леонида (Љоње) и Данила, чији се трагови виде и у овим кратким писмима, пронађеним у Кишовој преписци, заједно са једанаест песама које је Окуцава својеручно исписао. У њима има неке дирљиве блискости и неколико реминисценција које се свде на понављање речи „каподастро“ и спомен „ринглица“ и „шљивовице“, као правих открићења. (Реч „каподатсро“, поменута два пута, означава мали метални део који се причвршћује на дршку гитаре како би се смањила дужина жица и тако променио тоналитет. Киш га је „открио“ Окуцави не само као користан део, већ и као необичну реч, необичну за своје звучности.)

Како писма нису датирана, нити коверте сачуване, време писања и њихов редослед можемо само посредно да одредимо. Узмемо ли да је Окуцавино гостовање у Београду било септембра 1967., а гостовање „Атељеа 212“, за које се Булат распитује у другом писму, маја 1968., можемо закључити да су прва два написана у последњим месецима 1967. Како се у Кишовој личној библиотеци (САНУ) налазе три Окуцавине књиге, са знатно каснијим годинама издања, једна на руском (*Пуџешествиџе дилетантџов. Из записок оџстџавноџо џоручика Амирана Амилахвари, 1979*) и две на мађарском, објављене 1972. и 1975., немогућно је да се на неку од њих мисли у поменутом писму. Стога не знамо о којој је књизи реч. Нисмо, нажалост, и поред упорног настојања, успели да дознамо ни тачан датум Окуцавиног боравка у Паризу. Но и даље, упркос непрецизности, верујемо да је наше сумарно датирање тачно. До сусрета између Окуцаве и Киша није дошло у време гостовања „Атељеа 212“ у Москви. Разлози су нам непознати. Треће писмо, за које смо најпре мислили да припада истом времену, можда је послато знатно касније. У њему се помиње песник Анатолиј Жигуљин који је, према подацима везаним за Октобарске сусрете писца, боравио у Београду, највероватније први пут, тек 1979. (Податак дугујемо господину Зориславу Паунковићу.) Трагови контакта и блискости могу се, дакле, пратити у раздобљу дужем од десет година. У недостатку Кишових одговора, којих, с обзиром на његову несклоност преписци, можда и није било, овом приликом дајемо на увид и једно Кишово писмо (за чију фотокопију дугујемо захвалност госпођи Бисерки Рајчић), упућено из Париза Петру Вујичићу, маја 1970. Оно је посредан доказ и ”продужен ехо” пријатељске блискости између два писца.

Сергеј Довлатов  
ПИСМО ДАНИЛУ КИШУ  
Приредила Мирјана Миоциновић

24. мај

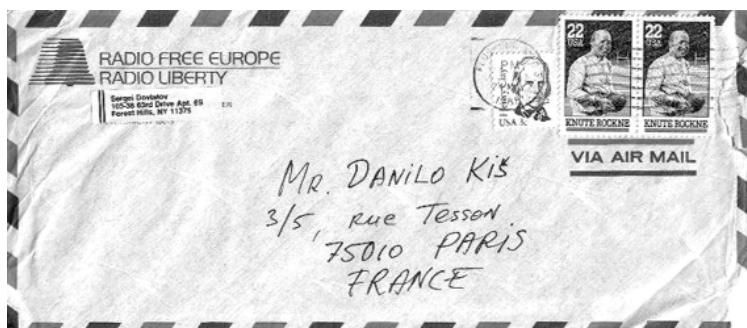
Драги Данило Киш!

Био сам гнусан у Лисабону, а Ви сте племенит човек и бринули сте о мени. Из дубине душе Вас молим да се превише не разочарате у мене.

Желим Вам спокој и надахнуће,

Ваш

Сергеј Довлатов



24 мая.

Дорогой Данило Киш!

Я был гнусен в Лиссабоне, а Вы - благородный человек и заботились обо мне. От души благодарю Вас и прошу не разочаровываться во мне слишком сильно.

Желаю Вам покоя и вдохновения.

Ваш

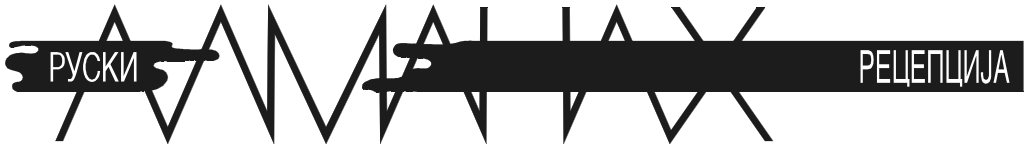
*Сергей Довлатов*

*Напомена:* До сусрета Довлатова и Киша дошло је на *Међународном скупу писаца*, одржаном маја 1988., у Лисабону. Не знамо ништа о Довлатовљемом „гнусном” понашању које се помиње у писамцету, тој слици и прилици осцилација за које је кадра „руска душа”. У писму је била и фотокопија Довлатовљевог портрета који је на истом скупу нацртао Бродски.

М.М.

Wheatland Conference on Literature  
April 23-25, 1987  
Washington, D.C.





Цветан Тодоров  
**ЈЕДАН ЖИВОТ У ПЛАМЕНУ**  
Превела с француског Ивана Велимирац

Марина Цветајева (1892-1941) убраја се у највеће писце двадесетог века, а њена судбина међу оне најтрагичније, будући да је неразмрсиво испреплетана са савременом историјом Европе, избијањем два светска рата и појавом два тоталитарна режима. Искрварила у Првом светском рату, њена Русија постаје поприште на којем Октобарска револуција доводи земљу до расула и глади, за којима су уследили грађански рат и терор. Једна од кћери Марине Цветајеве умире од глади и исцрпљености. Њен супруг се на страни белогардејаца бори против црвеноармејаца и одлази у емиграцију: Цветајева напушта земљу да би му се придружила. После неког времена, када се породица настанила у Паризу, он мења страну, постаје совјетски тајни агент, а затим бива умешан у једно убиство; она и даље верује да је дужна да га прати. По повратку у Русију, цела породица изложена је најсуровијој репресији. Последњи ударац задаће јој немачка инвазија 1941. године: лишена сваке могућности за живот, Цветајева није могла да избегне самоубиство.

Свих година свог живота, неверница Цветајева не престаје да се исповеда. У писмима које шаље блиским пријатељима као и незнанцима. У порукама које склапа у корице својих бележница монолог се наставља. Уз то, многобројне свеске пуни кратким белешкама о ономе што доживљава и о чему размишља. Те исповести остале су непознате јавности; брутална смрт спречила је Цветајеву да их преточи у књигу. *Живети у пламену* резултат је те страсти; у потпуности остваривши једно од њених настојања, приповеда потресну причу о њој самој и о њеном животу, али и о времену у којем је живела. И неће бити претерано ако кажемо да у овој књизи видимо њено најокоуженије дело: овај животопис – биографија у најбуквалнијем смислу – подједнако је амбициозан као и њена поезија или проза, а у односу на њих још дирљивији.

По чему се препознаје велики писац? По томе што успева да пронађе речи којима ће изразити оно што је пре њега било неизрециво. Велики писац несумњиво је мајстор речи, али мајстор који се не задовољава играма речи. Његова је намера далеко амбициознија: прецизност речи за њега је средство помоћу којег се приступа истини ствари. Такав је изазов који почива у песничкој вокацији, а Цветајева је знала како да на тај изазов одговори: ослушкивати свет

и проналазити реченице које ће другима, њеним читаоцима, омогућити да сада и свагда именују и разумеју сопствени живот. Желела је да јој на гробу, уместо епитафа, буде уклесано: „Стенограф Бића” (стр. 93)\*. Велики писац оставља за собом лепе стихове, ствара изненађујуће слике, приповеда чаробне приче, али његова амбиција иде још даље: интензивно мислити и говорити – без имало одлагања – истину. Ово мишљење не задобија облике доктрине, што му омогућава да се обраћа свима, не само филозофима. Цветајева то зна, о томе и говори: „Нисам филозоф. Ја сам песник који уме и да мисли” (стр. 229) или: „Уместо *концејџије светиа* – поседујем *сензацију светиа*” (стр. 231). Цветајева нас одводи с оне стране књижевности, оживљавајући један начин бивствовања и на тај начин откривајући скривену страну људског постојања.

Међу највећим песничким именима, Цветајева заузима посебно место. Ретко се среће аутор који оставља утисак да је до те мере живео и писао у сталном додиру са апсолутом. Чини се да би једна реч могла да означи стање духа у којем се непрекидно налазила: *усиламџиалосџи*. Она уме да зарони до највећих дубина, да се вине у највеће висине; идући до крајњих граница сопственог искуства, открива његов универзалан смисао и свима нам га приближава. Захваљујући њеној склоности према крајностима, она нашем погледу подастире оно што обично тек нејасно предосећамо.

Због чега наслов *Живети у иламену*? Због тога што иста слика стално искршава под пером Цветајевој и означава начин живота који јој је најближи. Као веома млада, изјавила је: „Нек иду дођавола сви закони, ја прометејској ватри тежим” (стр. 60). Другом приликом, сличну реченицу затичемо у њеној бележници – говори о легендарном саламандру који одолева пламену, у којем Цветајева види сопствену слику: „Како је лепо живети у пламену!” (стр. 90). Неколико месеци касније, идеја се јавља у једној од песама, у којој се Цветајева поистовећује са још једном митском животињом, птицом феникс: „Једино у ватри певам!” (I, 425) Очарана је онима које су прогутали пламени језици, Јованком Орлеанком, Савонаролом или Ђорданом Бруном. Једном пријатељу пише: „Бићу ватра” (стр. 90), другом: „Све је у мени – пожар” (стр. 188). Али зашто ватра? Зато што овај елемент поседује највећу могућу снагу, душу доведену до белог усијања – крајност без које Цветајева не би могла да живи. Цео њен живот тежња је ка апсолуту, који следи како својом одлучношћу да увек све више и више „продубљује стихове”, да стреми што је снажније могуће савршенству, тако и у односима које успоставља са својим ближњима, јер њен идеал остаје непроменљив: слепа љубав, потпуно поверење, непоколебљива оданост. Тако чинећи, Цветајева нас дарује осећањем радости којим смо преплављени у непосредном додиру са лепотом, толико пролазном, а ипак толико неопходном за сваког од нас; она нам омогућава да тај дар дотакнемо и да га понесемо са собом.

Код Цветајевој, не можемо да раздвојимо дело од живота: „Ни најмање није посредни живети и писати, већ живети-писати и да је писати – живети” (стр. 267). Овај континуитет не би требало схватити само у једном значењу.

\* – Бројеви у заградама односе се на странице књиге: Марина Цветајева, *Vivre dans le feu, confessions*, Robert Laffont, Paris 2005, превела са руског Надин Дибурвје (Nadine Dubourgvioux), приредио и предговор написао Цветан Тодоров. Остали наводи из текстова Цветајевој означени су римским бројем – томом њених *Сабраних дела* на руском, док арапски број упућује на страницу. Преводилац и приређивач посвећују овај избор Лаву Мнухину и Елени Коркиној, приређивачима *Сабраних дела* Марине Цветајевој (прим. прев).



Најпре, писати значи живети: шта би вредела поезија ако би била тек игра духа? Да би писао, песник се служи целим својим бићем. Пред смрт, Цветајева с горчином запажа: „Позвали су ме да читам песме. Не схватајући да је свака строфа сачињена – од љубави, да сам цео живот провела читајући им песме – не би било ни једног јединог стиха. 'Какви леги стихови!' Авај, нису стихови ти који су леги” (стр. 448). Поезија није посао са речима, већ са искуством о свету, то искуство треба продубљавати и осветљавати ако хоћемо да песма постигне свој циљ.

У исто време, живети значи писати. Најпре, у најпрактичнијем смислу: читав живот Цветајеве врти се око ове највише потребе: да има времена да се затвори у собу са свеском пред собом. Тачно је да је ово могуће само у случају професионалних писаца; у другом значењу, искуство се отвара према свему: писање је за Цветајеву начин да открије смисао у протоку дана од којег се састоји свакодневни живот. О томе пише једној својој пријатељици: „Не волим живот као живот; живот за мене почиње нешто да значи, што ће рећи да добија на значењу и на значају – тек када је преображен, што значи – у уметности” (стр. 228). То преображавање није остављено само уметницима, оно може да се оствари – без неизоставног испољавања – у било чијој свести.

На крају, и сам живот може бити саздан као дело, повиновати се истим захтевима којима се повинује песник: и дело и уметник теже врхунској лепоти, богатству, снази.

У својој уметности, Цветајева иде онолико далеко колико сежу њене жеље. Али како дух постоји само када је у телу, принуђена је да води и земаљски живот – а у њему су успеси знатно ређи. Истовремено признатој и оспораваној од својих руких савременика, Цветајевој ретко полази за руком да добије задовољавајућу материјалну надокнаду за своје песме, тако да бива приморана да живи у крајњој беди почев од Револуције 1917. године све до своје смрти 1941. године. Све то време, бићима која су је окружавала обраћала се испуњена високим захтевима те су њена очекивања бивала изневерена. Свет се не да увек преобликовати у хармоничну представу, а искуство Цветајеве окончава у катастрофи. Сродна судбина на коју најпре помислимо задесила је Ван Гога. Сликарски геније раскошан је као и песнички геније. Као и Ван Гогов, живот Цветајеве протиче у беди и усхићењима, у помамном трагању за апсолутом. Као и он, Цветајева одлучује да живот оконча самоубиством.

Ипак, раздвајају их две кључне разлике. Прва се тиче њеног пола. Будући жена, Цветајева прихвата традиционалну женску улогу да се стара о другима. Штавише, за разлику од већине жена свог времена које намеравају да се посвете уметничком стварању, она одабира – са страшћу, као и све што чини – да буде мајка. Тешко можемо да замислимо Винсента како сваког дана кува за више особа, загрева бочице са млеком, крпи чарапе и кошуље, одржава истинску ватру у камину, изводи децу у парк и помаже им у учењу – не престајући да ствара ремек-дела...

Друга разлика произилази из историјског контекста у којем су два уметника живела. Француска осамдесетих година деветнаестог века можда и није била претерано гостољубива према холандском сликару без пребијене паре, нити је била лука друштвеног мира, али у поређењу са потресима који су пратили живот Цветајеве, можемо је замислити као идилично место. Судбина ове жене

била је увучена у једну од најтежих политичких трагедија нашег доба, трагедију појединаца које је мрвила комунистичка машина покренута у Русији и Европи. Да ли је једино она одговорна за губитак Марине Цветајеве? Да ли је нешто у самом схватању живота код Цветајеве могло да наговести коначну пропаст? *Живети у ѿламену* позива нас да се посветимо откривању те тајне.

## ПОМАХНИТАЛОСТ РЕВОЛУЦИЈЕ

Цветајева се нашла очи у очи са својим судбином тек након Октобарске револуције.

Све до своје двадесет пете године, налазила је времена да уради много тога. Рођена у Москви, у образованој породици (отац историчар, оснивач Музеја лепих уметности у Москви, мајка надарена пијанисткиња), са четрнаест година остаје без мајке. Вољена мајка је и извор патњи: Цветајева осећа да није вољена. Поседује раскошан језички дар: да бисмо се у то уверили, довољно је прочитати прва писма која је писала као четнаестогодишњакиња. Виђала се са песницима који су јој се удварали, писала песме. Са двадесет година објављује прву збирку песама која ће привући пажњу критике. Руски уметнички живот је на врхунцу: роје се часописи, књижевни правци и школе (али се Цветајева не препознаје ни у једној од њих), сликари упијају поуке са Запада и проналазе нове путеве, позориште је у превирању, као и музика и балет.

Након младалачког периода чистог „романтизма”, током којег изјављује да воли рано преминулог Наполеона II – Орлића (*Aiglon*) – више него било које друго живо биће и да би за њега и умрла, Цветајева усваја поглед на живот који ће задржати до својих последњих дана, а који се састоји од трагања за подједнаком пуноћом у књижевном раду и у односима са другима. Избор који Цветајева чини, издваја је од осталих припадника књижевних кругова: колико држи до поезије, чак и више од тога, она држи до својих, што ће рећи, до Сергеја (Серјоже) Ефрона који ће 1912. године постати њен супруг, и до своје кћери Аље, рођене исте године.

Догађаји изван тог круга не погађају је нарочито. Избија Први светски рат, Русија се мобилише – чини се да Цветајева ништа од тога не примећује. Неколико година након венчања, упушта се у низ љубавних авантура своје врсте. Онај који је објекат њених заноса није у супарништву са Сергејом, бар што се ње тиче. Реч је о мушкарцима и женама које Цветајева једва познаје, који припадају уметничким круговима, и на које она пројектује своје представе идеалног које најчешће немају додирних тачака са стварношћу. Ове страсти, најчешће кратког даха, доводе до онога што ће сама Цветајева назвати „церебралним идилама” из којих настају надахнути циклуси песама; те страсти ретко доводе до физичког односа. Тих година, Цветајева радо проводи време у боемским позоришним круговима, учествује на песничким вечерима, сањари. Априла 1917. године рађа се њена друга кћерка, Ирина; након Фебруарске револуције и цареве абдикације, хиљадугодишња монархија је на издисају, а Цветајева пише блиској пријатељици: „Толико разноврсних планова – чисто на унутрашњем плану (стихови, писма, проза) – и потпуна равнодушност пред питањем где и како живети” (стр. 85). Цветајева може се-

би да допусти ову равнодушност – између осталог и због тога што потиче из породице која није знала за оскудицу и због тога што је она сама у том тренутку била поштеђена новчаних брига.

Такав живот могао се наставити још дуго – могао је бити живот Марине Цветајеве, врсног писца у свом окружењу. Октобарска револуција одлучила је другачије.

Као и велики број руских песника тога доба, Цветајева није из принципа била против идеје револуције. Према револуцији из 1905. године, угушеној у крви, гајила је младалачко одушевљење, те је могла да са озбиљношћу пише свом вољеном: „Управо је извесност једне наступајуће револуције оно што ме одвраћа од самоубиства ” (стр. 54). У истом писму, налази ничеанске акорде да би исказала своје одушевљење ратом, у којем може бити остварен највећи могући интензитет. „Кад би само избио рат! Како би живот постао узбудљив, треперав, искричав! Тада бисмо могли живети, тада бисмо могли умрети!” (стр. 55). Ова младалачка илузија није дуго трајала, стварност је све узела под своје. Оно што Цветајеву привлачи у идеји револуције тиче се помахниталости елемената, одбацивања постојећег поретка, смелости неконформизма. Слобода за којом свако треба да трага у сопственом духу морала би да доведе до форме која ће да уобручи примитивну снагу – али тако да је не одстрани. Револуционари по занимању могу неко време бити сагласни са песницима – онолико колико треба да се уздрмају устаљене конвенције; али њихов циљ није да заувек одрже у животу такво занимање и бригу. Управо супротно: револуционари настоје да преузму власт од оних који је тренутно држе да би је учинили још чвршћом и још репресивнијом. Од такве револуције Цветајева не очекује ништа добро. Годинама након тога, објасниће разлику између ова два понашања: „Страст сваког песника према побуни. (...) Нема песника без страсти за онога који прекорачује границу. (...) Овде су револуционари починили једну грешку: унутрашња побуна песника није побуна у спољашњем свету.” (V, 509, 523)

Победа бољшевика у новембру 1917. године, најблаже речено, ни мало не личи на поетску побуну. Оно што она уводи у живот Цветајеве, као и у животе милиона становника Русије, није остварење неколицине запаљивих слогана (тријумф народа, совјетска власт), већ пре свега пустошење и разарање. Укида се приватно власништво, одузима се лична имовина, прекида се генерацијско наслеђе. За кратко време, Цветајева, као и многи други, губи сваки извор прихода. Човек није више сопствени господар, треба се обратити држави која постепено постаје једини послодавац у земљи: пошто јој припада све, сви рачунају на њу. Појединци више не зависе једни од других, већ од државне власти, од тог неизбежног безличног посредника. Песници треба да јој служе, исто као и радници и сељаци.

Овом разарању претходно постојећих друштвених односа убрзо се придружује нова претња: глад. Између црвених и белих бесни рат, летина је уништена, сељацима је отето и оно мало што им је остало, тако да се не усуђују да сеју. Један од извештаја који подноси Чека, политичка полиција, гласи: „Више нико не ради, људи се боје”. Становништво великих градова открива ново лице револуције, лице глади. У својим белешкама, Цветајева доноси следећу анегдоту: „Видели смо пса који је носио паролу: „Доле Троцки

и Лењин, у противном бићу поједен!” (стр. 92) Патријарх Тихон упућује посланицу која се чита у црквама: „Животињске лешине постале су храна за изгладнели народ, а чак је и до њих тешко доћи”.

Ужасне околности директно погађају породицу Марине Цветајеве. Пред очима своје мајке, две кћерке се исцрпљују и слабе: све што може да им понуди за јело је супа која се дели у народној кухињи – али ње нема довољно ни за једно дете, а и та супа: „Није ништа друго него прокувана вода са неколико љусака кромпира и неколико капи масти непознатог порекла” (стр. 96). Чула је за сиротиште у околини Москве у које би могла да остави девојчице како би им било боље и како би биле нахрањене. Одлази, оставља децу, да би тек касније открила да и у сиротишту влада глад, али да јој се придружују и прљавштина, болести и бруталност. „Како би што дуже уживала, деца су јела сочиво зрно по зрно” (стр. 105). Аља се озбиљно разболела, мајка је доводи кући и негује. Док се све то догађа пред њеним очима, Цветајева исписује халуцинантан текст о животу којим хара глад. Пре него што је стигла да оде и по њу, друга кћерка умире у сиротишту. Цветајева је још више скрхана помишљу да је Ирина увек била мање вољено дете, и то је обележава за цео живот. Свршено је са изузетном младом женом каква је била пре Револуције.

Однос Цветајеве према большевичкој власти је двострук. С једне стране, она не може а да је не осућује. Та је власт одговорна за нестанак свих облика живота који су јој у некадашњем свету били драги. Та је власт увела расуло у друштвени живот, у имовинске односе и изазвала глад. Уз све ово, укинула је опозицију и слободу говора, спроводила цензуру гору од царске; Чеки је поверила надзирање становништва. Не треба сметнути с ума да се њен супруг Сергеј годинама борио на страни белогардејаца. Цветајева открива сопствено занимање за политику и чак разматра – без сувише вере у ту идеју – писање чланка насловљеног *Ојравдање зла*. Зло је большевизам, али парадоксално, као одговор на то зло, извесни људски квалитети задобијају достојанство: на пример, престајемо да се везујемо за материјална добра, предност дајемо духовним вредностима! Неколико година доцније, Цветајева закључује: „Комунизам, гонећи живот ка унутра, нуди души некакав излаз” (стр. 172).

Истовремено, Цветајева се уздиже изнад сукоба црвених и белих, и одбија да се определи за једну страну. Овога пута, реч је о становишту које се уздиже изнад политике, једноставно речено, о људском становишту. Цветајева сматра да су фанатизам и заслепљеност присутни на обе стране, као и насиље и патња; посматрајући борбу за власт, она не види себе ни у једном табору. Огромна енергија управљена на безвредне циљеве чини јој се улудо протраћена, спремна је да оплакује жртве и једних и других, које год да су боје. Песма из децембра 1920. године сведочи о другој страни која се може заузети пред сукобима који не престају:

С лева као и с десна  
Крвава поља  
И свака рана:  
Мама!

А ја, пијана,  
Не чујем ништа до  
Утробе – из утробе:  
Мама!

Сви један до другог леже –  
Одвојити их не би могли.  
Види: војник.  
Наш или њихов?

Био је бео – сада је црвен:  
Крв га је оцрвенела.  
Био је црвен – сада је бео:  
Смрт га је избелела. (I, 576)

Године 1920. ни црвени ни бели нису хтели да чују ову песму: нису знали ништа друго осим „за” и „против”, тачка гледишта која би обухватала и једно и друго није могла да постоји.

## СТВАРАЊЕ И ЉУБАВ

Револуција која тече утиче не само на политичку позицију Цветајеве или на њено искуство мајке, већ допринеси и преображају њеног стила. Стих постаје краћи и згуснутији, крећући се ка „облику лаконизма” (стр. 246), често лишен глагола у личном облику. Истовремено ишчезава лакоћа са којом стих тече: омиљен интерпункцијски знак Цветајеве је цртица која прелама реченицу на саставне делове, налик на ехо у свету који је искочио из зглобова, свету рођеном на развалинама Првог светског рата (цртице код Цветајеве наводе нас да се сетимо цртица Емили Дикинсон, иако је највероватније да Цветајева није знала за њу). Поред реминисценција на руску класичну поезију, од Пушкина до Блока, у њеним песмама затичемо и утицај народне поезије, чујемо реченице које долазе са улице, сусрећемо мотиве традиционалних скаски.

Најзначајније измене тичу се онога што Цветајева назива својим „осећањем (сензацијом) света”, које у том тренутку поприма свој коначан облик. Цветајева се није одрекла свог максимализма, своје потребе да „живи у пламену”, као што ће рећи у једном писму: „Сувише ’ је одувек било мера мог унутрашњег света” (стр. 304). Трагање за апсолутом креће се увек на два колосека. На једном је љубав према појединцима, „могућност да волим *својом* мером, што ће рећи *без* мере” (стр. 448), коју прати осећање да је она сама потребна другима. На другом колосеку затичемо уметничко стварање: стих је „школа апсолута” (стр. 270), а уметничко дело омогућава да се достигне строгост и густина који ће увек недостајати другој страни живота, јер је дело створено „на основу неумољивог закона апсолутне нужности” (стр. 127).

Између ова два начина стремљења ка апсолуту успоставља се сложена хијерахија. Испрва, сваки је доживљаван као супериоран. „Да бих живела

– потребно је да волим”, пише Цветајева једног дана (стр. 94), да би наредног рекла: „Одузмите ми писање – просто, не бих више могла да живим” (стр. 239). Љубав и стварање су такмаци, чак и када зависе једно од другог: заљубљени види вољено биће очима песника, песник пева будућим или минулим љубавима. Лично искуство Марине Цветајеве махом је горко: „Стварање и способност да волимо нису усклађени. Живимо једно или друго” (стр. 203), или: „Љубав презире песника. Љубав не жели да је величају (сама по себи, довољно је величанствена!), љубав сматра да је она сама апсолут, један једини” (стр. 236). На крају свега, Цветајева бира – али да ли је то бирање? – апсолутна уметност на уштрб љубавних авантура.

Свакако да суштина није у неспојивости за коју се нада, као и свако други, да ће смоћи снаге да је превазиђе; суштина је у одбијању да се прихвати расцеп између уметности и живота, у њиховом стапању у име заједничког трагања за апсолутом. Цветајева је превазишла младалачке хирове прилагођавања романтичарској догми која у уметности види живот стварнији од живота самог, превазишла је и сам дуализам између уметности и живота и настојала да се и уметност и живот подреде истим, строгим захтевима. Наполеон и Хелдерлин у њеном су пантеону под истим знамењем – знамењем крајности, снаге, генија. Уметност не може бити одсечена од живота, живот мора настојати да досегне неумољив закон уметности. „Песма је биће: не може бити другачије” (стр. 94).

Овакво становиште Цветајеве наилази на два симетрична противника: једног који презире уметност искључиво бранећи вредности савременог друштва, и другог, посвећеника култа уметности који не мари за свет који га окружује. Цветајева одбија да се стави на страну било којег од њих двојице: „Уосталом, други се деле на *две* врсте. На чуваре поретка: ‘У вашим песмама кажите шта год хоћете – само се у животу добро владајте’ и на естете: ‘Водите живот какав вам драго – само пишите добре песме’” (стр. 143). Давање пуне слободе ствараоцима не произилази из прекомерног поштовања према њиховој независности, већ из надмености: уметност нема никакве везе са осталим сегментима живота, стога одлучујемо да нас она не занима – под условом да песници не нарушавају јавни поредак. Тако поступају у највећем броју случајева, филистри.

Што се Цветајеве тиче, она се обрушава на супротно понашање, онакво какво прокламују естете – можда баш зато што оно за њу представља искушење, иако је веома рано установила да такво становиште не може да је задовољи. „Књижевност? – Никако! Какав сам ја ‘књижевник’, ако сам спремна да раздајем све књиге на свету – свачије књиге и оне моје – за један мали пламичак Јованкине ватре! Не књижевност, већ – самопрождирање у пламену” (стр. 94). Пламени језици ломаче у Руану горе већим сјајем од било које песме – ето шта заборавља естета, тај ‘церебрални сладострасник’ (стр. 184). Естета је опседнут уметношћу уместо светом, као што светом мора бити опседнут песник чији је задатак да о том свету каже истину. Под изговором да ласка поезији, он настоји да је унизи, тврдећи да је она само посао који се тиче речи, форме, истанчане звучности – заборављајући да песник пише целим својим бићем. Парадоксално је да, дајући предност делу на рачун бића, умањујемо значај дела самог. Она која је изабрала да воли појединце више од било чега не може то себи да дозволи.

Није ли и даље посреди најзначајнија последица шока који је изазвала Револуција. Истовремено са одбацивањем дуализма уметности и живота, Цветајева успоставља и заговара један други дуализам, онај између неба и земље, унутрашњег и спољашњег, између бити и постојати, бесмртности и живота – који је далеко старији, јер не произилази из романтичарске револуције, већ из револуције монотеизма која бесконачног Бога супротставља коначном свету. Дакле, с једне је стране, презрена свакодневна егзистенција, јер је посвећена простом преживљавању: требало би ради себе и ради других (када сте жена и мајка), из дана у дан, устајати из кревета, тражити воду за пиће, храну за јело, дрва за огрев, водити децу у шетњу, купати их, неговати када су болесна. Све је то „непреображена материјалност” (стр. 229), камен који треба стално гурати узбрдо. Оно што остали зову: живот; значи, Цветајева не воли живот, Цветајева нема успеха у животу. „Не волим земаљски живот, никада га нисам волела...” (стр. 166). „Не умем да живим овде доле” (стр. 167). „Не могу да живим, што ће рећи, да трајем, не умем да живим из дана у дан, свакога дана” (стр. 202).

У недостатку живљења овог живота овде, Цветајева бежи у други живот – унутрашњи живот претпоставља спољашњем, биће претпоставља постојању, небо претпоставља земљи. „Волим небо и анђеле: горе, са њима, знала бих да живим” (стр. 166). У другом свету, досегнуће радост, у Краљевству душе биће прва, на Последњем суду речи пресудиће се и њој. Тај други свет, да будемо јаснији, зове се унутрашњи живот или душа. Цветајева мора да се помири са судбином да у том свету обитава: настанити се у том свету њена је „болест непроболна”. Али Цветајева то покоравање судбини представља као свој слободан избор: „Јака сам, ништа ми нужно није, изузев моје душе!” (стр. 83). „Без душе, ван душе – да ли бих имала потребу за било чиме?” (стр. 281). Или пак, као немогућност постојања принципа: „Не постоји тај живот који би издржао моје присуство” (стр. 267). Тачније, из немогућности самог живљења у радости овог живота овде, Цветајева изводи нужност једне више стварности. „Живот ме све више и више (дубоко) сатерује ка унутра (...) Живљење ми се *не* свиђа и изводим закључак на основу овог савршено јасног одбацивања да друге ствари постоје на свету. (Очигледно – бесмртност)” (стр. 239).

Карактеристична црта света Марине Цветајева није раздвајање ова два нивоа постојања – након свега, људској раси је својствено да прави разлику између идеалног и реалног. Оно што чини јединственим ово „осећање света” лежи у немогућности да се успоставе прелази између бити и постојати. Они коју су се налазили у њеном окружењу упражњавали су читав низ посредовања између два стања. Понирали у друштвене односе, пријатељства, предавали се забавама, обавезама – ниједно од тих посредовања не шаље право на небо, али који могу помоћи да му се приближимо. Цветајева, нема ништа – нага, жива одрана, супротставља се апсолуту. Не уме да повеже свакодневно и узвишено, није у стању да „организује дробљење дана – почев од вечности” (стр. 216, 217). Испуњава своје дужности супруге и мајке, али у исто време бира егзил у души и бира да допусти да је постојање води где оно зажели – па било то и у катастрофу.

Таква је најдраматичнија промена коју је Револуција унела у живот и

постојање Марине Цветајеве. Земља у којој је живела до своје двадесет пете године оставила је жени-песнику каква је она била, могућност да настави живот маргиналан, али прихватљив, живот ствараоца који чува своју индивидуалну слободу и зарађује за живот без робовања. Али у Совјетској Русији, у тоталитарном режиму који се успоставља, да ли је заиста имала избора, у тренутку када је одлучила да не изгуби своју повезаност са небом? Када друштво контролише читав живот, који излаз остаје онима који не желе да се сврстају под црвени барјак, изузев оног који значи још радикалнији раскид између споља и унутра?

## ПОКУШАЈ ЕГЗИЛА

Пред совјетском влашћу, Цветајева је имала само један излаз: егзил. Унутрашњи егзил, који су упражњавали њени многобројни земљаци; или онај ван граница земље, решење којем су сами прибегавали или на које су многи Руси били приморани. После пораза белогардејаца, њен супруг Ефрон пребегао је у Праг; успоставивши контакт, Цветајева одлучује да му се придружи. Уз помоћ неколико пријатеља, добија визу за излазак из земље и у мају 1922. године, са малом Аљом напушта Русију. После неколико месеци проведених у Берлину, где се састала са Ефроном, одлазе у Праг. Три године касније, родио им се син Георгиј, којег од миља зову Мур, а породица се сели у Париз, где ће Цветајева провести четрнаест година (становала је у предграђу, како у Прагу, тако и у Паризу).

Одлазак из Совјетске Русије, у случају Марине Цветајеве, није био вођен искључиво политичким разлозима, већ превасходно породичним, као и високим захтевима које је постављала њена животна филозофија. Себе је одувек сматрала индивидуалистом, а не послушним чланом групе, било да је реч о класи, полу или професији. Откако је у Совјетској Русији колективно одне-ло превагу над индивидуалним, Цветајева је схватила да у таквом окружењу за њу више нема места. Метафизичке тежње комунизма у потпуности су јој стране: „И није посреди политика, већ 'нови човек' – лишен људскости, полу-машина, полу-мајмун, полу-овца” (стр. 354). Непоштовање које гаји према конвенцијама јавног живота чини је посебно неприлагодљивом на нове околности. „Не могу да ставим свој потпис на писмо пуно похвала великом Стаљину, јер не могу да га назовем великим”; а затим, из принципа, Цветајева каже: „презирем званичне цркве у њиховом тријумфу” (стр. 383).

Песник, каква је по својој вокацији Цветајева, није способан да се са лакоћом прилагоди животу по новим правилима. Пастернаку, који у тренутку малодушности или заблуде, настоји да је убеди у лепоту колхоза (пољоприврених задруга), Цветајева одговара: људско је право – право песника још и више – да *остане њо стјрани*, јер је у Русији живот са народом и за народ – каквог га је зацртала Партија – постао обавеза. Појединац је изгубио своје место, а за Цветајеву, појединац је све. „Живећи само у овом часу и само једанпут, имам право да не знам шта је колхоз, као што ни колхозисти не знају – шта сам ја. Једнакост – ето, у томе смо једнаки” (стр. 260). Цветајева зна да никада не би могла да у хору пева хвалоспеве; једини за-



кон којем подвргава своје дело јесте истина – пошто је већ донела одлуку да постане стенограф Бића.

Међутим, њено одбијање да се потчини колективу не заобилази карактеристичну групу какву је чинила руска емиграција. Цветајева се не поистовећује са белима, иако им припада – настоји да се поистовети са самом собом, и тачка. Као што пише својој пријатељици у Швајцарској: „Нисам у добрим односима са руском емиграцијом, живим само у белешкама – и дуговима – и ако се повремено и чује мој глас, он увек говори истину, без икаквог калкулисања”. Тако егзил у којем се Цветајева нашла постаје егзистенцијалистички: „У иностранству – Русиња, у Русији – странкиња” (стр. 248).

Њену склоност да се држи по страни не одобравају најутицајнији представници емиграције, јавне личности, новинари и писци, који би хтели да политичко опредељење појединца одређује све што он чини. Због тога ће непрестано бити на мети неспоразумима и неповерењу. Емиграција се састојала од разних групација, левих као и десних, а Цветајева из принципа себе није видела ни у једној од њих. Када је поздравила песничку снагу Мајаковског током његове посете Паризу, све десничарске новине почеле су да је бојкотују. Дан касније, Цветајева чита песме посвећене покољу царске породице: левичарска штампа престаје да објављује њене прилоге. Рецитовала је стихове на скупу који су организовали пријатељи Совјетског Савеза, као и на скуповима које су сазивали њихови непријатељи: за Цветајеву је било битно да себи остане доследна. Зато је волела да за себе говори „ни наша ни ваша” (стр. 384). Песничка вокација није да суди и пресуђује, већ да воли свеукупност света како би могла да о њему изрекне истину: „Политичка мржња није дата песнику” (V, 524).

Живот на маргини и у емиграцији оставља последице на свакодневни живот породице. Треба рећи да се и сам Ефрон показао неприлагођен практичним странама живота: био је уписан на Прашки универзитет, затим похађао различита предавања у Паризу, али никако није успевао да пронађе сталан посао; не могавши да се задржи на једном опредељењу, остаје вечни дилетант. Уз то, муче га разне болести и онемогућавају му сваки дуготрајнији напор. Далеко од тога да буде заштитник или мецена своје супруге, или бар користан посредник између света стваралаштва у којем се она креће и света послова од којих се издржава породица – Цветајева издржава њега. Она не може а да не примети да њене свакодневне бриге у великој мери произилазе из тога што јој „недостаје било ко спреман да се уз мене брине о мојим обавезама” (стр. 265). Јер њена примања, не треба прећутати, нису висока. У Прагу, Цветајева успева да добије стипендију коју Чешка влада додељује руским уметницима у емиграцији и задржава је током првих година боравка у Француској. Руски емигрантски књижевни часописи плаћају јој прилоге, али веома скромно – и њихова средства су ограничена. Ретке књижевне вечери током којих чита своје текстове доносе јој додатну, скромну своту.

Довијање са новцем постаје све теже. Након истека чешке стипендије, Цветајева зависи од великодушности неколицине блиских пријатеља. Удружени у мали комитет, почињу да јој исплаћују скроман месечни износ на који понекад забораве, или буду одсутни, или и сами западну у дугове, те ма-

теријална ситуација у којој се породица затиче намах долази до ивице патетике: сав новац одлази на станарину и рачуне, а за храну треба ићи на пијацу и покупити оно што су трговци побацали на крају дана; Аља, већ порасла, штрика капице и шалеве, што породици помаже да преживи. У писмима које у то време пише, беда је општеприсутна; приморана је да мољака до ганућа, просјачи и преклиње. „За све нам недостаје новца, једемо оно што нам у бакалници дају на вересију, немамо чиме да платимо одлазак у град, данас ће ићи или Сергеј Јаковљевич или Аља, сутра не иде нико, једино нам је остало нешто новца за поштанску марку” (стр. 317). Како би и могла да има високо мишљење о разноврсностима што их живот нуди када су јој све оне биле ускраћене?

Данас знамо каквом је решењу прибегавала; није очекивала награду у овом животу, што јој је помогло да херојски поднесе сву немаштину. Њен унтрашњи живот напајао се на изворима од којих бисмо издвојили: љубавне заносе, песничко стварање, породични живот.

## ЦЕРЕБРАЛНЕ ИДИЛЕ

Страст је преплављивала Цветајеву попут таласа. „Познајем љубави неизлечиво тужне, све до 'ах' који одузима дах” (стр. 80). Није довољно рећи да је страст за њу нужна: „Волети, реч недовољна: живети” (VI, 165). Ипак, свесна је да сви ти заноси, њој преко потребни, не указују у правом смислу речи на љубав. „Ово је љубав, а оно је романтизам” (стр. 138), записује, стављајући на супрот својих осећања према Сергеју она која је искусила према неком од песника у пролазу. Заноси су авантуре које теку према уходаним протоколима чије прописе Цветајева зна напамет. Почињу избором предмета фиксације: мушкарац, углавном млађи од ње, по могућности болестан, пожељно би било Јеврејин и жртва прогона (елемент мајчинске заштите увек је присутан у осећањима Цветајева). Друга карактеристика: младић пише стихове или воли поезију и диви јој се, дакле способан је да се диви њеним стиховима. Ове две црте су довољне: Цветајева не настоји да више сазна о њему, чак намерно избегава да продуби познанство. Уобичајено би било да након кратког сусрета уследи афера или још боље, писмо обожаваоца. Без имало сазнања о стварној особи, Цветајеву ништа не спречава да јој припише жељене особине. Њена машта ствара изузетно биће које засипа песмама надахнутим љубављу у коју му се куне.

Неспоразум је присутан од првог тренутка и не треба му пуно да наруши идилу. Код несрећног изабраника нема ни трага од емоција које му се приписују, поласкан је, али и затечен вербалном бујицом коју је изазвао: зато остаје на дистанци, што доводи до другог таласа писама, овог пута препуних прекора које Цветајева упућује ономе који није у праву, који остаје прозаичан, неспособан да дели небеску страст коју му она нуди. Недуго затим, следи трећа фаза: њене илузије се распршују, више се ни најмање не занима за особу која је изазвала њен занос и завршава скрхана својом супериорношћу. Како сама закључује, увек је посреди „исто одушевљење – сажаљење – жеља да засипам даровима (љубављу!) – исти – доцније: стид – захлађење – презир” (стр. 173).

Тек пристигла у Берлин, чак пре него што је Сергеј напустио Праг да би јој се придружио, Цветајева доживљава први занос према руском издавачу Вишњаку. Толико је мало пажње усредредила на стварну особу да је ова „церебрална авантура” имала комичан епилог: четири године након „раскида” сусрели су се на једној књижевној вечери у Паризу. Цветајева га уопште није препознала. Пошто су се једно другом представили, како би се оправдала, одлучно је изјавила: „Али обријали сте бркове! И скинули наочари!” И Вишњак се разгоропадио (али узалуд): никада није носио ни бркове ни наочари.

Годину дана касније, млад критичар, Александар Бахрах, шаље јој чланак који је написао поводом њених песама: нови занос је на помолу. Цветајева му пише, испрва о поезији, затим о љубави; никада га пре тога није видела. Цело једно лето, потхрањује епистоларни роман у којем пренеражени Бахрах игра тек пасивну улогу. Да би затим нагло пронашла нову љубав, те се буре стишала: изјављује Бахраху да га више не воли. Када га је срела након више година, опходила се према њему као према безначајном дечакићу. Заноси који су уследили, према младом песнику Николају Гронском и Анатолију Штејгеру, имали су исти ток; иза осталих авантура, знатно краћих, није остало толико писаног трага. Штејгер је анализирао њихов развој, као одговор на писма прекора које је на крају примао: „Ви сте толико снажни и толико богати, да оне које упознате сами по свом облику стварате; када њихово аутентично и истинско биће исплива на површину – ви се чудите ништавности оних о које се одбио обљесак ваше светлости – јер она на њима више не почива” (стр. 380).

Идентитет изабраника не игра ни најмању улогу у заносима Цветајеве. Размишљајући о љубавним везама, записује 1933. године: „Ти си ја + могућност да волим саму себе. Ти, једина могућност да саму себе волим. Оспољење моје душе” (стр. 201). Други је само посредник између самог себе и себе, оруђе љубави према себи. Цветајева нема потребу за другима; оно што јој је нужно јесте биће које оставља утисак да му је она потребна, потврђујући тиме њено постојање. Цветајева не тражи да буде вољена, колико да има тачку ослонца за сопствену жељу да воли, која јој служи да покрене процес стварања. О томе са великом луцидношћу пише једној пријатељици: „Свеједно ми је: мушкарац, жена, дете, старац – под условом да волим! Да сам ја та која воли. Раније сам само од тога живела. Слушала музику, читала (или писала) стихове, или просто – гледала облак који плови небом – и у том тренутку знала за једно лице, један глас, једно име којем сам *слала* своју меланхолију” (стр. 340). Бити заљубљен, за Цветајеву је исто што и дрога помоћу које најбрже досеже екстазу, зарања у апсолут – идентитет онога који то стање изазива није од великог значаја. Потребно јој је ухо, а не цело биће.

Одступања од овог обрасца љубавних разочарења више су очигледна него што су стварна. Једно од њих је однос који Цветајева остварује 1923. године са Константином Родзевичем, најбољим пријатељем свог супруга; изузетак се састоји у томе што авантура није била искључиво церебрална. Овог пута, Цветајева доживљава земаљску страст која је наводи да неколико месеци размишља о томе да напусти свог мужа. „Извршили сте чудо нада мнош, први пут сам осетила јединство неба и земље”, пише му (стр.

192-193). Ипак, такву одлуку није донела, из страха да не ражалости Сергеја и због тога што се, још једанпут, преварила у заносу: Родзевич не доживљава љубав свог живота, веза са Цветајевом је авантура као и све друге у животу овог сујетног и наивног младића (који ће тек на крају живота схватити да је безначајан флерт разлог због којег је његово име ушло у историју књижевности).

Друго одступање од обрасца тиче се односа које је Цветајева одржавала са два песника, своја савременика, сматрајући их себи равнима: са Рилкеом и Пастернаком. Са Пастернаком се накратко сусрела у Москви, пре него што је напустила Русију; у емиграцији одржавају преписку пуну страсног дивљења: свако сматра да је онај други велики песник. Пастернак повезује Цветајеву са Рилкеом, између којих преписка започиње 1926. године, последње године живота аустријског песника. Цветајева испишује изузетна писма, пуна плама а дивљење према аутору убрзо прераста у љубав према човеку. Рилке жели да остане на дистанци, не само зато што је увек страховао од љубавног суочавања, већ и зато што болује од тешке (и неизлечиве) болести, од leukemije. Цветајева ништа не слуги, није ни најмање свесна дискретног Рилкеовог повлачења, те остаје разочарана. Са Пастернаком, однос заљубљеног дивљења прекида се 1935. године, његовим доласком у Париз где учествује на Конгресу за одбрану културе који организује пропагандна служба Коминтерне: уместо полу-бога, Цветајева открива преплашеног човека који покушава да свари указе совјетске власти; човека који је, што је још више разочарава, заокупљен тражењем поклона за своју супругу у париским продавницама...

Са годинама које пролазе, Цветајева очајава што не може да живи нове заносе: „Све мање и мање волим”, записује (IV, 407). Не труди се да буде лепа, не шминка се, не боји косу која почиње да седи. У тренутку свођења рачуна, огорчена је: љубав јој је донела само патњу. „То је мој пут – још од детињства. Волети: осећати бол” (стр. 202). „Љубав је за мене велика несрећа” (стр. 220). Чини се да разлог лежи у томе што Цветајева више воли пораз од успеха, што је обележена оним што назива „страст према несрећној љубави, неузвраћеној, неостваривој” (V, 71), што бира обиље жеља на рачун њиховог испуњења – обиље патњи пре него празнину среће.

## МОЋ ПЕСНИКА

Песничко стварање Цветајевој увек доноси осећање радости, тренутке дубоког задовољства. Упркос свим препрекама на које наилази, током година у емиграцији написаће изузетну количину текстова: нових песама, нових позоришних комада, а посебно дела посве јединственог жанра (и то не само у оквиру сопственог опуса): мемоарску прозу, приче о једној преобличеној прошлости. Чини се да су љубавни поразии били неопходни за њен стваралачки напон. „У љубави сам знала само за једно: да патим као животиња – и да певам”, закључује (стр. 397). А исто је писала и Рилкеу: „Ко не би говорио о својим патњама а да није пун одушевљења, што значи да због њих није срећан?” (VI, 69) У стварности, само песма лишава патње,

рекло би се да је чак захтева, јер само патње изазивају стање озарености неопходно за стварање.

Цветајева пише; али да би постојала као писац, потребно је да буде објављивана и читана. Земља у којој је рођена и у којој говоре њеним матерњим језиком не жели више да чује за Цветајеву: као и сви емигранти, она постаје не-постојећа; чак и више него други, јер се сматрало да гаји наклоност према царској породици (намерава да јој посвети једну дугу песму). Совјетски писци које совјетска власт уважава – које уосталом цени и она сама – презиру је: за Мајаковског је сувише женска, за Горког, њени су текстови најсличнији хистерији и порнографији. Уз то, „модернистички” стил Цветајеве више не одговара ономе што постаје званична линија совјетске уметности. Из свих ових разлога, објављивање у Русији не постоји као могућност.

Пред сваком емигрантом лежи друга могућност: да се интегрише у културу земље која га је примила. Небројени случајеви, сви одреда различити, могу се овде размотрити, у контексту медија којим се уметници служе. Сликари, музичари или плесачи не мењају своје средство израза; сасвим је другачије за песнике и писце, који морају да присвоје нови језик. Што објашњава релативну лакоћу са којом су се људи као што су Рахмањин, Стравински и Прокофјев, као што су Кандински и Шагал, Гончарова, Ларионов и Соња Делоне, или Нижински и Баланшин интегрисали у различите европске културе. Писци, који су у тренутку емиграције већ били дубоко повећени свом делу, остају махом затворени у свој матерњи језик – због тога их публика у земљи у коју стижу не познаје. Ако је име Ивана Буњина било познато у Француској, томе је допринела Нобелова награда која му је додељена 1933. године; али ко је чуо за Алексеја Ремизова и Владислава Ходасевича? Једино есејисти какав је Берђајев или Шестов успевају да узму учешћа у интелектуалном животу земље у којој су се настанили.

Случај Цветајеве унеколико је јединствен: одлично говори немачки и француски од детињства, дакле способна је да пише на та два језика. Када јој Рилке шаље писма, без имало тешкоће му одговара на његовом језику – чији је стил подједнако негован као и његов. Доласком у Француску 1925. године, њен француски оживљава и недуго затим, осећа да може да се изражава на том језику или да преводи своје текстове – прозне као и песничке; у свескама све су бројније белешке на француском. Препевава на француски своју песму *Момак* (коју илуструје Наталија Гончарова) или преводи своју преписку са Вишњаком (*Девејџ њисама, десетџо нејослајџо и једанаесџо ѓримљено*), текст *Мој оџац и њејов музеј* и *Чудо са коњима*, есеј који посвећује Натали Барни, *Писмо амазонки*.

Небројено пута Цветајева покушава да своје текстове објави у Француској. Шаље их часописима као што су *Commerce*, *NRF*\* или *Mesures*; дочекују је једино тишина и равнодушност. Пише бројним фигурама париске књижевне сцене, Андреу Жиду, песнику Шарлу Вилдраку, преводиоцу Жану Шизвилу, критичару Шарлу Ди Босу, филозофу Брису Парену. Контактима које успоставља трају дуже или краће, али се сви свде на исто: ништа јој не

\* – *Nouvelle Revue Française* – прим. прев.

доносе. Нико се не занима за њено дело, нико не примећује оно што Цветајева уноси као новину у књижевно стваралаштво.

Бројним разлозима може се објаснити та равнодушност или одбацивања. Један је осећај самодовољности, распрострањен у париском књижевном животу, изразитији између два рата него касније: Париз сматра да је центар културног света и не држи за неопходно да се занима за оно што могу да донесу они који долазе из других земаља (ни Рилкеви покушаји да пише на француском језику не наилазе на велико одушевљење). Овоме се може додати и уобичајена надменост за све оно што пишу жене, посебно када оне, као Цветајева, нису ни племкиње, ни богаташице, ни изузетне лепотице. На све се надовезује посебно неповерење према руским ауторима у емиграцији, и то од стране француске интелигенције која је просовјетска (случај са Брисом Пареном који је био један од уредника *NRF*-а). На крају, треба признати да књижевна естетика Цветајеве није имала ничег заједничког са оном што је било у моди у Француској: није одговарала ни Малармеовим епигонима, ни надреалистичким ускипталостима. Она је тога савршено свесна, а о својим начинима реаговања каже: „То је сувише ново, неуобичајено, ван сваке традиције, то није чак ни надреализам”, уз ово додаје коментар: „нека ме Бог сачува!” (стр. 296). Њено стваралачко начело потпуно је другачије: „За песника није значајно да пронађе најудаљеније везе, већ најистинитије” (стр. 301). Тешкоћа да се схвати оно што је разумљиво лишила је француску књижевну сцену способности да уочи присуство генијалног аутора у својој средини.

Русија и Француска су јој забрањене, и Цветајевој не остаје ништа друго осим једног пута: објављивања у емигрантској штампи на руском језику. Али и те публикације једва преживљавају и није им приоритет објављивање поезије. Уз све ово, дело Марине Цветајеве изазива двоструки проблем: неприхватљиво у Русији из политичких разлога, оно ризикује да необичношћу своје форме одбије од себе читаоце у емиграцији који гаје неповерење према свакој револуцији, била она и песничка. Песме не може да објављује у својој земљи; у иностранству би биле прихватљиве – али никоме нису потребне. „Тако да овде немам читаоце, док у Русији – немам књиге” (стр. 276). Са одбијањем се суочава и у оквиру емигрантске штампе, где би левичарске новине „социјалиста-револуционара” прихватиле модеран изглед њених песама, али их одвраћају „царистичке” теме; десничарски листови одбијају је из потпуно супротних разлога.

Није случајно што се Цветајева суочава са тешкоћом да буде прихваћена и призната: таква је мука ствараоца који слуша једино глас своје савести или свог „демона”, који не мари за читалачке захтеве и за притисак књижевних кругова, који одбија сваки компромис. Апсолут за којим Цветајева трага у својој поезији, не запоставља и у својим односима са читаоцима: на њима је да следе њу, а не обратно. Ризичан улог, у свако доба и на сваком месту. Она не може да сву кривицу сваљује на околности: „Париз није низашта, емиграције није низашта – исто је било и у Москви и за време Револуције. Никоме *нисам* потребна; никоме није потребан *мој* пламен који не служи да се на њему кува чорба” (стр. 324). Цветајева уме да живи у пламену, али не и да учествује у књижевном животу.

## АПСОЛУТНА БИЋА

Љубави доводе до разочарења; рад не омогућава да се чује њен глас. Остаје трећа могућност, у њеним очима надмоћнија од прве две. Цветајева не дели романтичарско виђење по којем би уметничко стваралаштво представљало круну људског делања, а песник био модерна замена за пророка чија би дела слепо заменила религију. „Песник није оно најузвишеније што постоји (...) Песничка област је душа. *Цела* душа. Испод душе смешта се дух, којем нису неопходни песници, а ако му је нешто и неопходно – то су пророци” (стр. 270). Поезија заузима простор који је посреднички, простор чистишта – између пакла земаљског живота и раја чистог духа. Насупрот романтичарском вјерују, Цветајева на врх својих приоритета смешта бића. „Оно што волим највише на свету јесте људско биће, живо биће, људска душа – више него природу, више него уметност, више него било шта друго” (стр. 126). Неподношљива јој је помисао да би до краја живота само трошила хартију, тражила риме и сусретала особе које једино насељавају њену машту. „Не живим да бих писао стихове, стихове пишем да бих живела” (стр. 254). Али бића којима даје такву предност нису било која бића: ни познаници из друштвеног круга, иако неопходни, чак ни предмети њених заноса, не могу се надати таквој улози.

Бића која су јој најдража заузимају изузетно место које им је даровала природа, независно од слободног избора: њена деца и отац њене деце, Сергеј – чије је место у универзуму Цветајева сличније месту које заузима дете а не љубавник. У њеним очима Ефрон није појединац сличан другим људима, драг и грешан; он је *изабран* – једном за свагда, и заузима место на које нико други не може да претендује. Веза са њим није само брачна, она је налик на чудо и задире у свето. На врхунцу своје страсти према Соњи Парнок, 1915. године, Цветајева пише сестри свога мужа: „Серјошу волим за цео живот, он је тело мог тела, никада, баш никада га не бих напустила” (стр. 82). Самом Сергеју пише 1921. године, десет година након што су се упознали, четири године откако их је Револуција раздвојила: „Серјожа, да сутра умрем или да живим седамдесет година – било би исто – знам, као и што сам од првог трена знала. – Заувек. – Нико други” (стр. 140). Познанства са осталим мушкарцима сасвим су друге врсте; однос са њим није само љубав, већ и неопозива дужност. Исто важи и за Аљу, вољену кћерку: Цветајевој није доста да је воли, она у њу *верује*. Приврженост коју осећа према овим бићима открива нам њен апсолут и намеће сопствени закон свим њеним импулсима.

Иако су супружници сједињени за сва времена, живот постаје све тежи, на само због тога што Сергеј није у стању да било шта учини за бољитак своје породице. За жену каква је Цветајева, која презире свакодневицу, то јесте незгодно, али је пре свега другоразредно. Он није од велике помоћи у кући, али она се због тога не буну, напротив: „Мушкарац не треба да ради женске послове, то је исувише ружно (за жену)” (VII, 63). Оно што је много озбиљније тиче се еволуције самог Сергеја. Пре Револуције, осетљив и нежан младић који без двоумљења приступа добровољцима и бори се против большевика, у емиграцији доживљава кризу идентитета. Не успева да се прилагоди и укључи у друштвени живот; увек болестан и лишен смисла за

финансије; у исто време, не задовољава се улогом супруга угледне песникиње која се стално залуђује неким песником почетником. Ефрон осећа потребу да поново изгради свој идентитет, и то чини тако што гради нови однос према совјетској Русији. У прво време, удаљава се од белих који су изразито антисовјетски настројени и покушава да пронађе „трећи пут” – проруски, али не и просовјетски. Из тог разлога, прикључује се евроазијском покрету, групи мислилаца и писаца која заговара постојање неевропског елемента у оквиру руског идентитета. Након тога се све више окреће совјетским становиштима, да би на крају затражио пасош своје некадашње земље: бели је постао црвени. Ефрон мисли само на повратак у Русију и, у ишчекивању да му одобре пасош, организује у Паризу совјетски настројено Удружење за повратак у отаџбину.

Цветајева, која живи у политичком процепу између црвених и белих, не сматра да је промена Ефронових уверења оно најстрашније: искреност и оданост су јој важнији од садржаја политичких идеја; она не сумња у Сергејево поштење. Али је дубоко узнемирава место које политички ангажман – за њу безвредан – заузима у његовом животу. Све јој је теже да разговара са особом чији се разлог живљења смешта искључиво у ту материјалну реалност, док је њен највиши принцип да се од те реалности отргне. Посреди је филозофска несугласност. „Главна разлика: његова друштвена и дружељубива страна – и моја (вучија) самотњачка. Он не можа да живи без новина а ја не могу да живим у кући и у свету у којима су новине главни јунак. Потпуно сам ван свих догађаја, он је сав у њима” (стр. 339).

Иако Цветајева и даље поштује извесне црте Ефроновог карактера – некористољубивост, поштење – више се ни око чега не слаже са њим: ни око света који их окружује, ни око политичких режима, ни око образовања деце, ни око свакодневних обавеза. Схвата да се прерано и пребрзо везала – са осамнаест година, а пошто је одлучила да ту везу никада неће раскинути, осећа обавезу да прихвати живот пун свађа и зађевица, где свако пати због оног другог. Са Сергејом остаје из сажалења – шта би са њим било без ње? – он са њом вероватно из истог разлога. Повезани су и трајањем те везе, успоменама на беду коју су делили; то међутим није довољно да подари смисао њиховом заједничком животу. Цветајева понекад жали што није отишла – али не може да одлучи да тако и учини.

Њена кћерка Аља коју је родила са двадесет година, одмах је постала део апсолута: Аља је „пола мог живота” (стр. 70), „чудо” (стр. 95). Првих година Аљиног детињства, Цветајева са страшћу исписује свеске речима о Аљи, запањњима о Аљи. У страшним годинама након Револуције, њих две живе у јединственом стању симбиозе. Цветајева води Аљу свуда са собом, девојчица од седам или осам година говори као и њена мајка, пише стихове који се тешко могу разликовати од мајчиних. Следи емиграција, њих две су и даље нераздвојне, а 1925. године рађа се Мур. Цветајева бележи дан касније: „Када би се сада десило да умрем (...), више од свега било би ми жао деце, дакле – у људском смислу – ја сам пре свега мајка” (стр. 220).

Али време пролази, а деца се мењају. Аља је порасла, Цветајева не преза да од ње тражи помоћ у кућним пословима – нема новца да унајми дадиљу, Сергеј је увек одсутан или задубљен у читање новина. Аља скоро и



да не иде у школу, помаже мајци у кући и пази на млађег брата. Када је напунила двадесет година, ситуација постаје неиздржива. Пребацује мајци како ју је осудила да вечно пере судове и чисти кућу; свађе не престају, Аља покушава да се убије. Уз то, дели носталгију свога оца према Совјетском Савезу, а према политичкој млакоти своје мајке односи се са презиром. Раскид ће бити бруталан и коначан: Аља одлази од куће и убрзо се сама враћа у Совјетски Савез.

Цветајева остаје у Паризу са Муром (и Сергејом). Љубав коју осећа према сину нема ништа заједничко са оним што је обузима током заноса, где јој други служи као посредник уз помоћ којег послушају саму себе или као песничко надахнуће. О Муру каже: „Волећу га какав год да је: не због његове лепоте, не због његовог талента, не због тога на кога личи – већ зато што *йос-шоји*” (стр. 220). Мајка, каже Цветајева, чини и више од тога што воли своје дете, „она је – оно” (V, 414).

Међутим, одрастајући и Мур се опредељује: као и сестра, опредељује се за нови совјетски свет, утолико више жељен што је удаљенији (не може бити гори, мисли Мур, од беде у којој живе у париском предграђу); као и отац, новине чита са страшћу. Али као и сви дечаци, воли да се игра и воли аутомобиле, рекламе и *faits divers*. Све ово доводи Цветајеву до очајања. „Негује две страст: *проучавање* и *разоноду*: моје две анти-страсти.” „Новине су ми се одувек гадиле; Мур се њима *наслађује*” (стр. 342). Цветајева остаје изузетно везана за Мура, али и свесна да такав живот неће потрајати и да ће и он отићи као и Аља. Цветајева ни не помишља да би могла бити бака. Закључује: „Када Мур одрасте (као што је Аља) – неће више бити речи о томе да сам од неке користи. За десет година бићу потпуно сама, на прагу старости. Биће то – од почетка до краја – пасји живот” (стр. 263). Ове речи Цветајева је записала 1931. године.

У међувремену, породични живот који је требало да буде лука мира, кутак сигурности, претвара се у домаћи пакао. Ипак, Цветајева се не одриче својих убеђења: у људском смислу, она је пре свега мајка, а мајчинство – искуство које ју је највише обележило. „Једино што може да надживи љубав је Дете” (V, 485). Једноставно, треба се отрести помисли да дечија љубав после одређеног времена престаје да буде узајамна и да не дајемо да бисмо примали. „Деци треба дати све, без икаквог надања – чак и без очекивања де ће се окренути за вама. Неопходно је да тако буде. Јер је – *за тебе* – немогуће да буде другачије.” Волела је да наводи стару француску баладу која опева како је, као знак љубави, љубавница тражила од свог младића срце његове мајке. Младић је ишчупао срце, али се трчећи својој вољеној спотакао и срце испустио. Срце је проговорило:

Ево шта је срце прозборило:

Да ли си се, чедо, повредило? (стр. 357)

Тако пролазе напори Цветајеве да живи у егзилу: љубав према мушкарцима постаје немогућа, објављивање је сведено на песму или две, породични живот спао на најниже гране. Када након четрнаест година проведених у Паризу, Цветајева напусти Француску, пише дугу песму, у њој

евоцира судбину Марије Стјуарт, још једне славне изгнанице која је напустила Француску и у својој земљи умрла насилном смрћу (песма приписана Марији Стјуарт присутна је у њеном духу: „Како су ми слатке успомене/из Француске, земље ми вољене...”).

Мила Француска

*Adieu, France!*

*Adieu, France!*

*Adieu, France!*

*Marie Stuart*

Милијег од Француске

Предела нема.

Два бисера ми дала

Од свих успомена.

Дрхте на врховима

Мојих трепавица.

У стилу Марије Стјуарт

Мој одлазак биће.

*5. јун 1939 (II, 363)*

## КОНАЧНА ТРАГЕДИЈА

Живот у емиграцији није лак, али упркос свему задржава некакву стабилност; одржати га није увек бивало једноставно, али вредело је покушаја. Равнотежу ће грубо нарушити насилни чин којем се Цветајева није ни мало надала: политичко убиство у које је умешан њен супруг Сергеј Ефрон. Овај догађај ће покренути лавину трагичних догађаја која ће се свом тежином сручити на њен живот, а саму трагичку радњу окончати у три чина.

*1. Злочин.* Цветајева је знала за нову Ефронову приврженост Совјетском Савезу. Али није знала докле може да иде његова посвећеност. Године 1931., Ефрон је од совјетске амбасаде затражио пасош. Добио га је, али без овлашћења да се врати у земљу својих снова; некадашњи белогардејски официр најпре мора да на лицу места докаже своју исправност и да ступи у службу совјетске политичке полиције која тих година носи назив НКВД. Ефрон прихвата са одушевљењем: верује да ће му овај ангажман омогућити да искупи грех одбијања револуције и учествовање у борби која је уследила. У прво време, чак ни плату не прима (породична беда се наставља); од 1934. године, добија новчану надокнаду (породица може да отпутује на летњи одмор). Убрзо постаје вођа групе чији се посао састоји од регрутовања других агента и извршавања наређења која су му прослеђена. Брзо се ослабаћа своје прве дужности: успоставља мрежу од неколико десетина оданих присталица, махом сачињену од својих некадашњих сабораца белогардејаца, разочараних као и он сам у емигрантски живот, пуних снова о новом свету, међу којима је

и Родзевич, некадашњи љубавник Цветајеве. Задужени су да надзиру „непријатеље Совјетског Савеза”, махом преостале белогардејце или новије емигранте, троцкисте. Током Шпанског грађанског рата, организују одлазак добровољаца у интернационалне бригаде што је у Француској било званично забрањено. Удружење за повратак у отаџбину којим руководи Ефрон служи им као законска фасада.

Године 1937., неочекивано се појављује посебан „непријатељ”. Реч је о некадашњем агенту НКВД-а, Игњацију Рејсу, разочараном и довољно неопрезном да о том разочарању јавно говори. Рејс мора бити кажњен, а Ефронова јединица је задужена за припрему терена. Рејсу улазе у траг и у Женеви га намамљују у заседу, да би га затим изрешетала двојица убица послатих из Москве. Помоћници су за собом оставили трагове, швајцарска полиција их анализира, а они их доводе до Ефронове мреже. Шефови одмах обавештавају Ефрона, шаљу такси којим долази до Авра, где се пење на палубу совјетског брода спремног да дигне сидро.

За кратко време, живот Цветајеве се руши. Мало је рећи да она не не придаје исти значај ономе што је за њеног супруга најважније: 1925. године, на рачун оснивача Чеке, претходнице НКВД-а, Цветајева каже следеће: „Знам да је Ђержински касапин. (...) Ђержински је отелотворење моје мржње” (V, 271, 273). Ипак, то није довољан разлог да напусти супруга у тренутку опасности: за њу су бића увек имала предност у односу на политичке идеје. Али Цветајевој је важно да зна да ли је Ефрон часна и некористољубива особа. Она верује да јесте и вероватно је у праву: он верује у оно што ради, није подлац. Поврх свега, Ефрона у том тренутку гони француска полиција која намерава да га подвргне истражном поступку, као и руска емиграција, расрђена због његове издаје. Цветајева се ни у једном часу није поколебала и према свом супругу сачувала је највећу могућу оданост, лажно сведочећи у намери да га заштити.

Сама, са дванаестогодишњим сином, у Паризу се нашао у неподношљивом положају. Њени приходи, иначе танки, ишчежавају: врата француских издавачких кућа остају јој затворена, а руски часописи и новине забрањени. Емигрантска штампа осипа дрвље и камење на деловање Ефрона и његове групе; пошто им се не прикључује, Цветајева се суочава са потпуним изопштењем. Само највернији пријатељи настављају да је посећују, остали емигранти је заобилазе. У том тренутку, са предлогом се јавља совјетска амбасада: Цветајева треба да затражи совјетски пасош и да прекине сваку сарадњу са емигрантском штампом. За узврат, примаће скромно издржавање, а писма њене породице која је у СССР-у, биће јој прослеђена путем дипломатске поште; мораће да их уништи чим их прочита (званична верзија од које не сме да одступи гласи да се Ефрон бори у Шпанији).

Цветајева нема избора, али ипак оклева: далеко луциднија у политичком смислу од свог супруга острашћеног политиком, свесна је да у СССР-у за њу нема живота. Али да ли је оно што је очекује ако остане у Француској уистину живот? Оно што ће на крају превагнути тиче се система вредности за који се Цветајева определила да ће следити, на чијем се врху налази везаност за породицу. Аља је отишла, Сергеј такође. Остаје само Мур – али дечак има само једну жељу, да отпутује и придружи се оцу и сестри, да коначно соп-

ственим очима види чудесну земљу о којој је толико слушао. Највернија пријатељица Цветајева, чешка списатељица Ана Тескова, рећи ће нешто касније о њеном одласку: „Да није било Мура, не би се вратила у Русију.” Сама Цветајева, у писму упућеном совјетском министру Унутрашњих послова, образлаже своју одлуку: „Разлози мог повратка у земљу – страсно настојање целе моје породице да се врати: мог супруга – Сергеја Ефрона, моје кћерке – Аријадне Ефрон и сина Георгија, који се у иностранству родио, али који од раног детињства сања о Совјетском Савезу” (стр. 425).

Упркос свему, њен повратак у Русију биће одлаган. Совјетске власти је не обавештавају о својим намерама. Цветајева исписује Мура из школе и дане проводи уз њега. Посвећује се својим рукописима: преписује оно што јој се чини неопходно, остало одбацује. Током лета 1938. године, из амбасаде јој издају наредбу да напусти своје боравиште и пређе у хотел. У септембру се одржавала конференција у Минхену, на којој се одлучивало о судбини њене драге Чехословачке. Марта 1939. године, немачке трупе окупирају Праг. Цветајева на ове догађаје реагује у свом последњем циклусу песама; претећа међународна ситуација појачава њену утученост. У једној од својих песама каже:

(...)  
Црно, планино која надвијаш  
Своју сенку над целим светом!  
Творцу: прави тренутак  
Да вратим своју карту.

Одбити да се буде. Да се следи.  
Азил не-људи:  
Одбијам у њему да живим.  
Са вуцима што реже

Улице – урлају: одбијање.  
А ајкуле равница –  
Не! Промичу: одбијам  
Ланац низ кичму.

Уши заглашене,  
А очи замагљене.  
Твом свету неосету  
Кажем: не желим те

(II, 360)

Коначно, јуна 1939., Цветајева добија наређење: одмах мора да напусти Француску, не рекавши никоме ни речи, на палуби брода који путује за Лењинград. Године 1917., када је рат раздвојио Цветајеву од Сергеја и када она није знала да ли ће га икада више видети, положила је следећу заклетву: „Ако Бог учини ово чудо – остави вас у животу, пратићу вас као пас” (стр. 89). Године 1922. напушта Русију да би му се придружила. Године 1939., за њим се враћа у СССР – „као пас”.

2. *Повраћајак*. Пристигавши у Москву после неколико дана, Цветајева открива да њена сестра, на чију је помоћ рачунала, није више ту: депортована је у гулаг, а Аља се суздржала да је о томе обавести. Ефрон се са осталим бившим агентима НКВД-а налази у некаквом летњиковцу у околини Москве. Болеснији него што је икад био, поново није у стању да својој породици обезбеди средства за живот. Цветајева бележи: „Почињем да схватам да је Серјожа сасвим и у свему немоћан” (стр. 423). У кући не затиче ни најмању удобност, и даље суочена са хрпом прљавих судова које мора да пере док се мушкарци залуђују политичким расправама. Не долази у обзир да пише; предлажу јој да преведе неке песме на француски, за књижевни часопис. Аља је и даље пуна одушевљења које јој доносе нове околности – живи у граду са својим вољеним.

Цветајева је депримирана, али ни не слути какве јој ударце судбина спрема. Први ударац стиже крајем августа: Аља је ухапшена током посете родитељима. Иза хапшења чије разлоге нико од њих не схвата, крије се сложен план. Стаљин и нови шеф НКВД-а, Берија, припремају велико суђење шефовима бољшевичке партије; потребан им је неко ко би могао да на њих свали оптужбе. За ту улогу одабран је Ефрон, због сумњиве белогардејске прошлости, али да би Ефрон прихватио улогу, неопходно је да му ухапсе кћерку. Мучиће је три недеље без престанка, да би на крају „признала” да је француски шпијун, да ради по упутствима свога оца, који је такође империјалистички агент. Чим су ишчупали ово признање, агенти НКВД-а хапсе Ефрона и већину његових некадашњих сарадника. На делу је паклена логика стаљинистичких процеса: сви оптужени су бивши агенти НКВД-а, укључујући и Аљу (оптужен је и њен момак, али није ухапшен); агенти исте службе су их мучили све док нису рекли да су непријатељи СССР-а – знајући да дају лажне изјаве. И као што се очекивало, један за другим, сви су признали.

Сви осим једног: Ефрона. Овај човек – целог живота слабић и неспособњаковић, одговоран за вишедеценијску беду своје породице и за њен повратак у зверске раље – неочекивано показује да је саздан од херојског материјала. Мучили су га и исцедили последњу кап живота из њега: Ефрон није изустиио ни једно лажно признање. Да, био је шпијун – али у служби Совјетског Савеза. Да, бавио се регрутовањем, али за НКВД. Уз све то, одбио је да изустиии и једну једину реч којом би могао да нашкоди својој супрузи. Овај неуобичајен отпор одредиће његову судбину: за разлику од Аље која је напречац осуђена и послата у гулаг („шпијунажа и антисовјетске активности”), нико из његове групе није одмах осуђен, иако су остали, његови некадашњи сарадници, сви „признали”. Држани су у затвору све до почетка немачке инвазије 1941. године, након чега политички процеси губе на значају, тако да су на на брзину осуђени и стрељани. Ефрон последњи, после смрти Цветајеве...

У међувремену, Цветајева се бори да помогне ухапшеним члановима своје породице. Напушта суморну дачу и прикључује се армији мајки, супруга и сестара које чекају у реду пред вратима затвора да би чуле новости од својих најближих или покушале да им дотуре пакете и новац. Већ неко време не стижу никакве новости, а онда јој проследи штуре ин-

формације; нема ни говора о посети. Отац и кћерка нису у истом затвору; бесконачно се чека. Цветајева пише дуго писмо Берији у којем тврди да је њен супруг невин: већ је десет година предан култу Совјетског Савеза! Писмо је потресан документ: чак и када пише министру Унутрашњих послова да би помогла заробљеном супругу, Цветајева није у стању да угуши свој књижевни стил. Нити се претвара, нити ишта скрива; не исповеда комунистичку веру ни у назнакама; довољно јој је да у својој биографији истакне чињенице које јој се чине погодне да оставе добар утисак. Што се тиче Серјоже, „то је човек чист као суза, узвишеног духа, пун одговорности и спреман да се жртвује” (стр. 429). Наивност Цветајеве није лишена патетике.

Неколико месеци касније, Цветајева припрема песничку збирку за коју се нада да ће бити објављена у Совјетском Савезу. На почетак ставља песму посвећену Ефрону, из 1920. године, у намери да цела књига представља омаж њеном супругу. Неке строфе остају неизмењене, док другу строфу пише изнова; Цветајева настоји да у четири стиха згусне оно што осећа за Ефрона, тридесет година заједничког живота, растанци и поновни сусрети, свађе и помирења. У белешкама затичемо четрдесет верзија те строфе. Трећи стих јој је задавао највише мука: са мало речи треба да изрази најснажнија осећања. Међу одбаченим верзијама налазе се: „У целом свету нема још једног као ти”, „Ти си Алах а ја твој Мухамед”, „Без тебе умирем! умирем! умирем!” Коначна верзија гласи:

(...) и да би га све подсећало:  
Вољен си! вољен! вољен! вољен! –  
Потписујем небеском дугом.

Цветајева није од оних који би скривали своју посвећеност, посебно када је особа којој су посвећени угрожена и на удару. Поново се зближава са Аљом: чим су је одвели у логор, Цветајева почиње да јој редовно шаље писма и пакете.

Оно што јој остаје од свакодневице састоји се од осујећености и домаћих брига. Све јој је теже да за себе и Мура нађе стан у Москви, као и да пронађе неки посао да би могла да преживи. Нуде јој да уради препеве на основу грубих превода; Цветајева је толико савесна да проводи читаве дане над једном строфом, а посао се показује као неисплатив. Познанства са писцима којима се диви доносе јој разочарење: Пастернак јој делимично помаже, али је и сам заокупљен својим пословима, сусрет са Ахматовом – први пут у животу – завршава као неспоразум. Цветајева проживљава још понеки пролазни занос, не верујући од свег срца у њих.

Стари пријатељи су нестали или су се изменили; у себи не налази ни потребне снаге ни жеље да ствара нове. Пише Аљи: „Управо сам помислила да је приврженост нешто што траје: да бисмо се повезали, треба живети заједно, а ја за то немам ни времена, ни жеље, ни снаге” (стр. 454). Њен унутрашњи живот не посустаје, али никакав ослонац не налази око себе. Збирка коју је припремала у нади да ће је видети објављену, одбијена је: пребацују јој да је писана у духу који је непријатељски према совјетском свету.

Цветајева престаје да пише нове текстове. Почетком 1941. године, ради на следећем катрену, својој претпоследњој песми:

Дошло је време да се покупи ћилибар,  
Дошло је време да се замене речи,  
Дошло је време да поскидају лампе  
Које пред вратима висе... (II, 368)

3. *Ђорсокак*. 22. јуна 1941. године, Немачка напада Совјетски Савез; два месеца касније, немачки тенкови приближавају се Москви, а на град падају бомбе. Цветајева је луда од бриге за сина који је постао члан „цивилне одбране” града и добио у задатак да проводи ноћи на крову своје зграде, да пажљиво посматра небо и гађа бомбе које на њега падају. У исто време као и многобројни писци, Цветајева одлучује да напусти Москву и склони се са линије фронта. Њен конвој стиже до Елабуге, мрачног засеока у Татарској републици. Ту ће се, 18. августа, задесити са Муром, без средстава, без стана, без посла. Шта јој је чинити? Цветајева је суочена са ситуацијом чија се озбиљност не може сакрити; одлука мора бити донета. Да ли таквим животом вреди живети? Ако живот у пламену више није могућ, зашто живети?

За Цветајеву, одговор се никада није подразумевао. Са осамнаест година, писала је пријатељици: „Плашим се само једне ствари на свету – оних тренутака у мени током којих се живот грчи” (стр. 62). Наредне године, поверава се другој пријатељици: „Треба да сам јака и да верујем у себе, у противном сасвим ми је немогуће да живим!” (VI, 55). А ако пристигне тренутак немоћи? Није јој било лако да, самој у Паризу, 1937. године, пронађе смисао живљења. „Већ дуго има како више не живим – јер један паралелан живот – и није живот, него бесконачно *одлајање*. Требало би да живим само данас – без права на сутра: без права на сутрашњи сан! Одувек сам, још од седме године, живела у перспективи” (стр. 389). У таквим околностима, Цветајева тежи само једној јединој ствари: „спавати, *не бити*” (стр. 402).

Рат и евакуација учинили су још неиздржљивијим уобичајене тешкоће свакодневног живљења. Чиме би се могла бавити у том забаченом селу, она која не зна ништа осим магије речи? Изгледа да јој је био понуђен посао васпитачице (с обзиром да је жена и мајка, уме да се брине о деци!), али Цветајева није сматрала да је способна да га обавља. Локални биро НКВД-а позива је на разговор, спреман да је ангажује као преводиоца са немачког језика; Цветајева одбија. Сазнаје да писци који су се повукли у суседни град имају кантину и пријављује се да пере судове: то је бар небројено пута радила код куће! Али писци оклевају: могу ли бити сигурни да је идеолошка свест другарица Цветајева потпуно исправна?

Ипак, материјалне тешкоће нису главни повод њене скрханости. Још више је притиска немогућност да посегне за уобичајеним средствима која јој помажу да осети пуноћу живљења: за љубављу, за стваралаштвом, за породицом.

Цветајева више не настоји да буде заводљива, али и даље гаји неодољиву потребу да живи са бићима које воли и да осећа да им је потребна. „Без љубави нема ми живота”, пише једној својој пријатељици (стр. 434), а другој:

„Када не волим – то више нисам ја” (стр. 447). Трећој објашњава да јој је љубав исто што и жртвена крв сенима што лутају Хадом – једини начин да осети да је жива. „Живим једино када и она живи, сав преостали живот је илузоран, налик на хадске сени жедне крви: *не-живот*” (стр. 436). Али с годинама, наступа осека. Цветајева се сусреће са великим бројем особа заљубљених у њену поезију, али ни са једном заљубљеном у њу. Њена настојања да успостави истинска пријатељства изјаловљују се.

Двадесет година раније, Цветајева је настојала да се преиспита да би дошла до сазнања да ли ће се једног дана окончати њена жеља за писањем. Одговор је био потврдан. Последице би биле следеће: „Пошто сам могла да престанем да пишем песме, могла бих једног дана да престанем и да волим. Тада ћу умрети... Окончаћу, наравно, самоубиством” (стр. 456). Последњих година живота у Француској, након Сергејевог одласка, нешто се у њој сломило, и први пут Цветајева престаје да пише. „Иза свега овога стоји низ разлога, а основни гласи: чему све то?” (стр. 395). Вративши се у Русију, исто осећање постаје још неподношљивије: „Написала сам оно што сам имала да напишем. Свакако, могла сам још, али савршено могу и *без њега*” (стр. 442). Ако више нема бића која би могла да воли, ако нема могућих читалаца, за кога писати, коме се обраћати?

Оно што је за Цветајеву важно, важније од дела и од љубави, јесу бића повезана крвним везама. Неколико година раније, обративши се Пастернаку, Цветајева подсећа на своју унутрашњу хијерархију: диви се и бескрајно поштује чаробњаке речи какви су Пастернак, Рилке или Пруст, али зна да им није слична; они се више од свега брину за своју божанску душу, док Цветајева остаје просто људско биће: „Када умрем нећу имати времена да мислим на њу (што значи на себе), одвећ заокупљена да знам да ли су они који ме прате до мог последњег коначишта јели, да ли је преостало нешто новца, тим мојим ближњима, након свих трошкова” (стр. 261).

Али њени ближњи, бића различита од свих других, нису више са њом – не само зато што, као и током целог живота, она може да се лиши њиховог присуства, да се са њима расправља, да их привремено изгуби из вида, већ због тога што их је овог пута прогутало и самлело безлично чудовиште каква је комунистичка држава. Када су Аља и Сергеј ухапшени, Цветајева губи један од главних разлога да живи: није сигурна да ли ће их икада више видети. Годину дана након хапшења, уписује у своју бележницу: „Нико не види – не зна – да већ годину дана (отприлике) погледом тражим – куку, али да је нема јер је свуда уведена струја. Нигде ни једног јединог ’лустера’... Има већ *јодину* дана како сам предузела мере које воде у смрт. Све је ружно и – ужасно. Прогутати – гади ми се, непријатељство – прескочити, давнашња одбојност према води. (...) Нећу да – *умрем*, хоћу да – *не будем*.” Али одмах се прибрала: „Глупости. За сада сам још увек потребна” (стр. 423).

Потребна – Муру. Али као и сва деца, и Мур расте, све мање и мање му је потребна. Цветајева га гуши, дечака подилази језа. На броду који их враћа у Русију, Цветајева га посматра: увек у друштву других људи, озарен међу њима, занемарујући своју мајку; говори себи: таква је моја будућност. Свака прохујала година појачава ово узнемирење; јануара 1941. године, бележи у



своју свеску: „Шта ми остаје осим бриге и страха за Мура (здравље, будућност, шеснаеста година која се примиче, са пасошем и одговорношћу)?” (стр. 449). Али највише, са самосталношћу, са потребом, не за својом мајком, већ за слободом од ње?

Тренутак када је осетила да више никоме није неопходна, Цветајева затиче у Елабуги, последњих дана августа 1941. године; тада доноси одлуку да оконча свој живот. У три опроштајна писма, не говори ни о писању ни о љубави – свеprisутна је брига за сина. Једно од писама упућено је познанику, писцу, кога моли да се брине о Муру као да је његов. У другом писму преклиње оне који ће је затећи мртву, да њеног сина отправе до поменутог писца; затим додаје: „Желим да Мур живи и студира. *Са мном, био би изјубљен*” (стр. 457), као да је од тог часа постала препрека, да није више била од помоћи у његовом развоју – развоју бића које воли због њега самог, а не због себе. Треће писмо упућено је Муру. У њему се понавља колику љубав Цветајева гаји према члановима своје породице, Сергеју, Аљи – које воли до последњег трена – и према њему, Муру („волим те до лудила”), а затим покушава да објасни: „Могло је бити још горе”. Мур мора да оде од ње; она једино још може да му искаже своју љубав жртвујући се. Све што јој се дешава описује речима: бити у „ћорсокаку” (стр. 458).

Мур долази кући где своју мајку затиче обешену: у сељачкој изби кука је било на претек. Тело Марине Цветајево покопано је у дну гробља, ниједан знак га не обележава, нема где да буде уклесано: *Овде почива Сјеноіраф Бића*. Неколико дана касније, Мур ће рећи: „Добро је учинила и имала је разлога да се убије: била је то најбоља одлука, потпуно је и у свему оправдавам” (стр. 459).

## ПАЦОЛОВАЦ

Године 1925., када је родила сина, Цветајева је написала дугу песму, „лирску сатиру” насловљену *Пацоловац*, сопствено тумачење чувене легенде о фрулашу из Хамелина. Верна претходним, добро познатим верзијама, песма не одступа од њихових главних епизода: најезде пацова у граду, ослобођења од пацова захваљујући фрулашу, одбијања града да га награди (да му да градоначелникову кћерку за жену), освете фрулаша који са собом одводи сву децу из Хамелина. Цветајева даје легенди сатирично и алегорично тумачење, који од њене песме ствара неку врсту претече Орвелове *Живојинске фарме*. Становници града, на челу са градоначелником и његовим саветницима, отелотворење су тријумфа свакодневног живљења толико презреног у очима Цветајево: они су сити филистејци који се ваљају у благу сопствене просечности. Пацови су завојевачи од акције, револуционари, једном речју (наговештеном, али не и написаном) – бољшевици. Када се једном домогну власти у граду Хамелину, пацови се погоспode: постају подједнако сити и блазирани као његови пређашњи становници, одајући се задовољствима која произилазе из њиховог тренутног стања. Пацоловац и још више његова свирала која у песми поседује знатну самосталност, оличавају вредности које су у супротности са свакодневним живљењем – представљају биће и оно од чега оно живи, музику и поезију.

Ова романтичарска идеја о надмоћности уметности у односу на живот помућена је двосмисленошћу последњег пацоловчевог геста: нема сумње да је ослобођење града од пацова за сваку похвалу, али шта рећи о одвођењу деце? Одрасле је можда и стигла казна коју су заслужили, али због чега би било потребно да деца испаштају грехе одраслих и да буду осуђена на утапање у језеру, верујући да иду у рај? Моћ уметности и поезије је неизмерна, чини се да Цветајева жели да укаже, али није нужно добротинитељска: из ње може да проистекне и добро и зло.

Написавши ову песму Цветајева није ни сањала да би њена судбина могла да представља нову верзију легенде а она сама постала њен главни јунак. Пацоловац из Хамелина представља силу која родитељима отима децу. Он ће се током живота Цветајеве крити под три маске. Прва је маска самог Живота: деца расту а љубав између родитеља и деце престаје да буде узајамна. Одрасли могу да имају децу а могу и да их немају; деца не могу а да немају родитеље, стога им ништа не дугују. Родитељи су неопходни док су деца мала; одрасла деца желе да оду од својих родитеља, да их родитељи пусте да живе свој живот. Док је била дете, Аља је живела кроз своју мајку; одрасла, чини све да од ње удаљи. Мур иде њеним стопама.

Друга пацоловчева маска носи назив Утопија. Шири се Европом по окончању Првог светског рата. Али нису поезија и уметности ти који заводе децу европских народа, већ обећања да ће бити успостављен земаљски рај, обећања која су давали бркати диктатори, Стаљин и Хитлер. Милиони младих били су заведени музиком нових пацоловаца: у Немачкој, позивима нацистичког вође, а у осталом делу Европе, комунистичким обећањима. Хитлер и Стаљин постају уметници обдарени моћима о којима песници и музичари не могу ни да сањају, јер ови пацоловци не граде своје дело од речи или од звукова, већ уз помоћ појединаца и друштава: стварају нове људе и нове народе. Цветајева је на својој кожи осетила ову трагедију: њена сопствена деца повела су се за заводљивом песмом совјетске пропаганде. Као и у легенди, обећања ће се показати варљива: деца верују да иду у рај, а у ствари тону у језерску воду.

Последње обличе пацоловца биће Историја. Деца су се отуђила од ње; ако ништа друго, живеће слободна. Цветајева ће, међутим, бити лишена и те последње утехе. Сергеј, према којем се опходила као према великом детету, нестаће у совјетским казаматима. Аља је одведена у логор који се налази изнад поларног круга, одакле су мали изгледи да се врати. Остаје Мур – али рат је на помолу, потрајаће, Мур је већ одрастао, мораће да се бори, а колика је вероватноћа да ће преживети? Цветајева је имала разлога да страхује: Мур ће бити убијен на фронту, јула 1944. године, у двадесет седмој години\*. Није био једини: двадесет пет милиона Совјета нашло је смрт у рату.

Прича коју Цветајева преживљава представља значајну новину у односу на легенду о пацоловцу: деци није довољно што срљају у пропаст, у њега ће одвући и своју мајку. У Француској, водила је тежак живот; у Совјетском Савезу, живот није могућ. Цветајева се у Совјетски Савез вратила због своје деце. Најпре је Аља, непоколебљиви ентузијаста, пригрлила нову веру, прикључила се батаљону пацоловца и вратила се у Совјетски Савез, дуго сањани рај. За њом и Сергеј, под принудом својих дела. Напослетку и Мур,

\* – Тодоров је погрешно; Георгиј Ефрон је погинуо са деветнаест година (прим. прев).

сам са мајком, уверен да је његово виђење света реалистичније него виђење уметника, увек са главом у облацима: гори од нестрпљења да се нађе у Обећаној земљи, и са захтевношћу својих четрнаест година, намеће коначан повратак. Аља је отворила круг одласка, она га и затвара. Вративши се након шестнаест година из гулага, посветила је остатак свог живота објављивању песама своје мајке, васкрсењу Цветајеве као уметника; у исто време, последње насиље починиће њена рука, јер Аља настоји да прикаже своју мајку као песника који се повиновао совјетским нормама, од којих их је могао удаљити само некакав жалостан неспоразум.

## СМРТ И УСКРСНУЋЕ

Одувек су људска бића настојала да своје профане животе прожму светим и да претпоставе постојање бића које их надилази. Током претходних векова, апсолут је имао своје име: називали су га Богом и заветовали му се на слепо послушност – заборављајући да су богове створили људи. У времену и простору у којем је живела Цветајева, начини на које су људи стремили апсолуту постајали су све бројнији и разноврснији. Пошто су га дуго тражили на небу, људи су одлучили да идеал спусте на земљу: ако пристану да се жртвују, то више неће чинити за Бога или богомданог краља, већ за колективно тело, чисто људско, као што су отацбина или народ, класа или раса. Велики број њених савременика препознао је тај трансцендентни идеал у Револуцији, верујући да је могуће усрећити човечанство променом друштвеног поретка. Резултат нам је познат: катастрофе које су у Европи и у свету изазвали национализам и тоталитаризам.

Од ране младости, Цветајева је опчињена постојањем апсолута, одређивши се да заувек остане присна са њим – да „живи у пламену”; што се остало тиче, није делила илузије својих савременика. Пред Цветајевом се пружао другачији пут. Неколико изузетних бића – оних изабраних, која су поседовала дар писања – пронашло је апсолут у песничком стваралаштву. Цветајева се диви Рилкеу и Пастернаку, и сама испуњена стваралачким еланом, али не заборавља да су на њеној скали вредности бића изнад дела. Када о томе размишља, долази до закључка да се апсолуту не можемо приближити ван уметности: „Песник доживљава потпуни пораз на сваком другом путу који води до остварења. У присним односима и навикнут (својевољно) на присуство апсолута, од живота тражи оно што му овај не може дати” (стр. 269). Ако остане на страни разума, Цветајева је приморана да остане и у границама удобности становишта естетa. Ипак, не може да се суздржи а да непрестано пред своје најближе не поставља високе захтеве; на њих ће мислити пред смрт.

У овоме се опредељења Цветајеве не разликују од захтева које поставља данашњи хуманизам, смењујући, с једне стране, култ апстакције култом појединца и забрањујући убијање људи у име спаса човечанства; док са друге стране даје предност бићима у односу на дело. Приклањала се овом идеалу, али њено свето није лишено главне карактеристике некадашњег сакралног. Не заборављајући да су људска бића подигнута на ниво апсолута склона да греше, и да их својим избором издиже изнад других, Цветајева их претвара у господаре ништа

мање немилосрдне него што су били древни богови. Способна да преобрати релативно у апсолутно – нудећи свима пример који могу следити – Цветајева у истом трену заборавља порекло тог светог и покорава му се са преданошћу, као да јој је наметнуто са стране. Не полази јој за руком да превазиђе парадокс људског постојања лишеног Бога, постојања којем је потребан апсолут у часу када му свет пружа само релативна задовољства, које жели да дотакне бескрај, док су људска бића и односи које она успостављају – једино отелотворење апсолута – трагично ограничени и смртни. Живот зна само за коначност и релативност – једино је смрт бесконачна; Цветајева је приморана да изабере смрт. Зато можемо рећи да је њена коначна судбина већ била зачета у идеји апсолута; да нам њена жртва служи за наук, како не би остала узалудна.

Суочени са трагедијом Марине Цветајеве, да ли би требало да закључимо како апсолут није могуће пронаћи у људским односима? Вероватно да не; као што не би требало између апсолута и његове супротности видети провалију, пошто апсолутно произилази из релативног тако што га својевољна одлука препознаје. „Деци треба пружити све, не надајући се ничему”, каже Цветајева: апсолутну љубав коју за њих осећамо не могу да оповргну тренуци раздвојености или расправе; такви тренуци су неизбежни, јер деца престају да буду деца. Завет на оданост који је Цветајева положила у осамнаестој години апсолутан је на основу њене одлуке – „шта год да се деси”, како каже у писму Берији (стр. 426). А ако обоја више није иста? Може ли агент НКВД-а 1937. године да изазове иста осећања као и нежан младић 1911.? Није посреди само то што Цветајева захтева апсолут у људским односима, од стварних бића издваја њихову идеалну конструкцију, као што је чинила и током својих заноса према другим мушкарцима и женама. И није жудња за небом она која ствара проблеме, већ одсуство пута који повезује небо и земљу.

Не бирамо своје родитеље нити окружење у којем долазимо на свет: Цветајева и својим родитељима и свом окружењу дугује страст према идеалу. Нисмо у стању да исправимо ток Историје: ток који Цветајевој доноси Револуцију, разарање, глад, емиграцију, равнодушност земљака у емиграцији и незаинтересованост француских књижевника за њено дело. Оно за шта смо одговорни јесу облици које добијају наши односи са другима. Цветајева не прихвата несавршеност уписану у људско постојање и бори се против ње – безуспешно – час измишљајући имагинарна бића уместо стварних, час одајући се култу одабраних појединаца који иде до жртвовања. Други нису у могућности да јој помогну јер их Цветајева оптужује за негођ. Као да је саму себе осудила на два избора: или екстаза или смрт (без сумње, два апсолута). Цветајева није знала за пролаз који спаја свакодневно и узвишено; због тога се, након смрти својих најдражих, нашла у слепој улици.

За узврат, апсолут се настањује у писаном делу, чувајући и данас пишчеву бесмртност – што је Цветајева са извесношћу знала. Дозвољено нам је да се запитамо да ли су најуспелије странице њеног дела оне које нису биле предодређење да то дело сачињавају – њена писма. Љубавне поруке, пуне поверења и подозрења, у највећем броју случајева писане са подједнаком брижљивошћу са којом је Цветајева писала песме, доносе нам, захваљујући присуству саговорника, још живљу слику о свом аутору; у њима се

„живети-писати” или „живети је писати” остварује у свој својој пуноћи. Смрт је Цветајеву узнела са земље на којој она остаје и даље. Године 1913., мислећи о својој смрти, пише у једној песми:

... Неће мене покопати,  
Не, нећу то ја бити. (I, 176)

Свакако да је била у праву: само ће њени посмртни остаци почивати негде на гробљу у Елабуги; песник не познаје смрт. Или пре: смрт га не спречава да даје, једино га спречава да прима. Исус није веровао у коначност своје смрти: „јер гдје су два или три сабрани у име моје, ондје сам ја међу њима” (Мт, XVIII, 20, прев. Вук Ст. Карацић). Цветајева овој теми посвећује последњу од свих својих песама; реч песника ступа на место речи пророка. Та песма има своју историју: марта 1941. године, Цветајева се упознала са младим писцем Арсенијем Тарковским; допао јој се, зачео се тренутак завођења. Тарковски је написао песму која почиње следећим стиховима: „Сто сам поставио за шесторо”. Тих шесторо су сам песник и његови најближи, родитељи, браћа, супруга. Али ту се надахнуће Цветајеве зачиње. Тамо где се окопило шест особа – не у њено име, већ у име свог заједничког људског лика – наћи ће се и поезија. Поезија је и сама – отеловљење. Како не можеш да схватиш, обраћа се она свом сабрату:

Да шесторо...  
Јесте седморо – јер сам и ја на овом свету!

Зато се судбина Цветајеве разликује од судбине других људи; али и поред свега тога, њена судбина указује на пут којим сви могу да се запуте. Њена неизмерна уображеност истовремено је знамење скрушености:

И без гроба! Без прекида!  
Обрни – случајеви, празник – започет.  
А таква је и смрт на свадбеном ручку  
И ја живот седим за трпезом. (II, 369)

А ми смо сви позвани да за ту трпезу поседамо.

Арцибашев, модерниста  
(Фриђеш Каринти)

ШАЊИКА  
(РУСКИ РОМАН)

Превео с мађарског Марко Чудић

## I

Шањика – Владородов Пауловна Ивановна Таматович – по мајци Петровић Марија Шањов – вратио се кући једне троме, сунчане ноћи, након двадесетогодишњег одсуства и са помирљивим осмехом појео две порције хладних свињских шкембића.

– Вотку! – обрати се затим својој забезекнутој баби, Прашњенки Шкриповној Александри Пулхерији Синони. Старица се, климајући главом, ситним корацима одвуче. „Матора дртина“ – помисли смирено за себе Шањика и младалачке црте му разведри смирен, осунчан осмех.

Када се старица сасвим примакла и нагнула над њим, Шањика осети позрна испарења њеног тела. Протрља је десном руком и постранце је, одоздо, одмери.

– Сасвим се још добро држиш, баба! – рече он с истим питомим осмехом. – С обзиром на то да си матора као кљусина.

– Али, забога, Шањика! – зграну се седокоса жена – како можеш тако разговарати с мајком родитеља свога?

– Ма хајде, шта ти сад то смета? Ала сте ви чудни! Та није то битно, већ Живот.

И с благим осмехом плуну десно, плуну лево, плуну на старичину сукњу, а онда с тихом ведрином изађе у башту. Напољу је баш тада излазио црвени, хладни месец и благим тоновима обгрлио му стас. Стајао је тако, прав и црн, у киполикој непомичности и тихо проматрао како му желудац нечујним, пригушеним трзајима вари добро сажвакане шкембиће. Био је срећан.

## II

– Али, од чега ћеш живети? – упита га Ђурика – Питревич Пфоц Иванович Сватровићов – с очеве стране Петар Кикирић. – Од чега ћеш живети, баћушка?

Шањика се смешкао и смирено ишао даље месечином обасјаним друмом.

– Тупавог ли блебетања! – одмахну тихо руком. – Од чега, од чега? Па овако. Онако. Тако. Свакако. Будало наивна. Па то је барем јасно?

- Да; - али...

- Шта ти мени али? Совуљаго мала. Имам ја довољно поштених занимања: ја сам наслов романа, цена ми је пет круна, превео ме Ендре Сабо.

И смешкао се.

Потом су сишли до реке да се купају. Шањика је гласно урликао и шутирао воду.

- Пи, пи, какана вода! – тепао је подетињено. А затим го искочи на обалу, два ножна палца стави у уши и тако се закотрља неколико пута горе-доле, док су му мишићи били просто набрекли од живота.

Одједном стаде и ослушну. Из жбуња је допирао некакав шум.

- Ииии! – викну он оштро и шаљиво подиже прст. – Ово је Гусењка, моја старија сестра и свештеник. Препознајем их по дахтању! Аха! Аха!

Затим се живахно откотрља даље. На земљи су лежале ситне бобице: он их једну по једну стави у уста, а потом их испљуну.

- Шта то радиш, Шањика? – упита га с извесним гађењем Ђурика.

- Млад сам и желим да живим!... то је све!... – казао је једноставно и с осмехом.

Једна бела, дебела коза их је зачуђено посматрала. Шањика је обгрлио кози леђа и уживао у узаврелој топлини која је исијавала преко ознојане коже животиње. Месец је сребрнасто сијао.

Ђутке су се враћали кући.

- Живот, живот! – мрмљао је Ђурика преда се. – Не разумем живот, Шањика. Ти си тако снажан, тако смирен. Да ли ти разумеш живот?

- Па зар ниси још видео, баћушка? Ово гледај.

Шањика седе на земљу, подигну ноге и истовремено пољуби оба своја стопала.

- Ово уради за мном. Онда је добро.

- То не унем – рече с хладном језом Ђурика и смркну се.

- Ех, пријатељу, онда ће најбоље бити да се обесиш. Зашто онда желиш да живиш? Чудан си. Не требају нам такви с болесним ногама. И – ако сам добро обавештен – ти – ти – имаш обичај да размишљаш? – додаде он с хладним гађењем.

Ђурика дубоко погну главу.

- Дакле, нисам погрешио. Ти размишљаш. Више пута. Свакодневно. – И Шањика тужно, хладно плуну. – На, ево ти канап: ено једно добро дрво. Скренућу поглед.

И он с нежном пажњом скрену поглед док се Ђурика обесио.

Затим је изашло сунце: Шањика једном рикну, двапут викну и истрча на ливаду. Сунце и месец су се такмичили у осветљавању: био је леп и млад. На костима му беху мишићи, на мишићима кожа, на кожи длаке, као на неком богу. И смешио се! Дисао је! Дисао!! Поре су му радиле. Очима је видео! Варио!... Живео!... (Што је, имајући све ово у виду, заиста чудесно.)

### III

Клонуло и жмиркаво сијао је плавичасто-сребрни месец. Било је подне, али месецу то није сметало. На крају крајева, мислио је, ако господин Басе-

варку толико инсистира на мом присуству, могу ја и дању да сијам као пећ. Имам ја осећаја за импресионизам.

Свиленкасте сенке су се лењо излежавале, наслоњене на орошене травке. Река је тихо и разблудно протичала, жуборећи до изнемоглости.

Шањика је већ у шест сати сишао до обале, да се одмори од дневних напора. Наиме, он је тог поподнева смислио једну занимљиву, дражесну игрицу: спаривао је бубашвабе са бувама и обратно. Док је то радио, није могао а да се не насмеје зачућености којом су те животињице примале ово ново књижевно схватање – и то га је помало исцрпilo.

Сада се одмарао. Довукао је на обалу каду меда, сео у њу до врата и лагано посматрао како му се кроз поре увлачи густа течност. Главу, која му је штрчала из меда, миловале су две овце својим храпавим језицима, док му је курје око благо и равномерно осветљавао месец који се у међувремену више пута појавио. Био је млад и снажан.

Таман је био задремао, кад нешто тихо бућну у реци. Са својим уобичајеним, смиреним осмехом он се окрену и виде једну одлазећу, белу мрљу како нестаје у води. Питомо заврте главом.

– То је моја млађа сестрица Гусењка – рече он. – Ако се не варам, скочила је у воду. Какав сентиментализам.

И с помирљивим осмехом настави да врти главом.

– Наивност – распредао је мисли – жене нашег доба су заостале и не разумеју живот. Јер, није добро удавити се, штавише, штетно је. Баш штетно. А тек кожа лица како поружни од тога, постаје модрозелена. Не, ипак морам да јој кажем како то утиче на кожу лица.

Лагано искочи из каде и опути се према води. Гусењкина нога још се могла видети испод прозирних таласа. Шањика је неко време са дивљењем посматрао белу девојачку кожу, а затим спретно дохвати и извуче своју сестрицу из воде.

– Хопла – рече једноставно.

Лепо, смирено је обрисао, и, метнувши је крај себе на траву, с осмехом је посматрао.

Гусењка обори очи и, опустивши се, зајеца.

– Но, но – храбрио ју је брат. – Шта ти је? Свештеник, шта ли?

Девојка је наставила да рида.

– Ма хајде, глупачице мала. Зар ти није пријало? Шта цмиздриш?

Гусењка није одговорила.

– Шта ти схваташ од живота, магаре једно. У чему је проблем? Дете?

Девојка немо климну главом. Шањика је хроптао од смеха, умало није пукао.

– Аууу! Изванредно! Тако брзо? Колико?

– Троје – прошапта девојка једва чујно.

– Сјајно! Покажи ми их.

Гусењка стави руку у цеп и првенећи извади из њега три дражесне бебице.

– Невоља, невоља – чешао је главу Шањика. – С овима наравно има пуно мука и непријатности. Него, знаш шта: запленићемо их. Гледај ово.

И с три мишићава, хитра покрета вилице он одгризе малишанима главе, једну по једну. Са осмехом их прогута, а остатке побаца назад у воду.



Али девојка је једнако шмркала.

– Шта је сад, зар још увек има неких проблема? Шта би? Аха, знам већ. Проблем је у томе што се бојиш да сад нећеш добити мужа. А мужјак, то је оно што женки треба. Али, да не кажеш да нисам добар момак. Сачекај мало, идем код Глупанова, довешћу га овамо и венчаћу те с њим. Au revoir.

И с питомим осмехом пуним разумевања одшета Глупанову. Нашао га је задубљеног у дубоке, туробне мисли: мрцварио се размишљајући о смислу живота, пред њим је лежао Ничеов Заратустра.

– Шањика – уздахну он – шта је живот?

Шањика узне Заратустру у руке. Бацио је поглед у њега, али му се учинио тупавим. Оштро плуну на 125. страну и брзо га затвори.

– Глупанове – рече му неусиљено – замисли, моја сестра је родила петоро деце. Талентована жена, зар не? Али ја сам им одгризао главе.

Глупанов запањено промуца нешто.

– Хајде, немој ту да ми бленеш к’о нека стрина. Доћи ћеш са мном кући и дозволићу ти да се ожениш њом, немам ништа против. Драго ти је, свињо једна, је ли? Таква здрава женка.

– Али... али...

– Шта ми сад ту: али, али? Зар не видиш? Ово је живот.

– О... ово? – упита помало парализовано Глупанов.

– Наравно. Хајдемо.

И поведе са собом зачуђеног момка. Када су стигли, ставио их је једно крај другог, а затим лако одмахнуо руком и отишао, помало се досађујући. Када се вратио кући, дванаест пута је плунуо у плуваоницу на којој пише „Друштвени Закони“, наместио гумени гајтан у устима који му је давао смешак и бацио се у фотељу. Смешио се, непоколебљиво, као неки бог, као неки пајаци. Сјај месеца продирао је кроз прозор и питомим сребром осветљавао му лик.

#### IV

Сустали зраци месеца директно су продирали у Шањикино здраво грло док се зевајући опружао.

– Истина – рече – морам отићи код свештеника.

Са смешком је одшетао до парохије.

– Е, свињо матора – рече с оним инстинктивним поштовањем у гласу које је осећао према старијим људима – па шта ми се то десило са сестром? А?

Оседели поп с ужасавањем подиже руке к небу.

– Како ви смете тако да причате са слугом божјим?

Али се Шањика вицкасто смејао.

– Исусе Христе – помоли се поп – сиђи са небеса и чудо начини!

Повинујући се молби, Исус Христ се без речи појави и кротко стаде пред Шањику. Соба се испуни небеском светлошћу. Поп се са страхопоштовањем сруши на колена.

– Ја сам – рече тихо преславни утемељивач хришћанства.

– А, ви сте то? – одврати расејано Шањика. – Ви сте писали онај Нови завет, јел’ да? Читао сам га, тотално је блутов. А реците ми: шта је вама требало да се онолико мрцварите због осталих људи?

И лако подигав шешир оде, запаливши цигарету.

Исус Христ и поп запањено су гледали један другог.

– Ајао, готови смо! – промуца најзад поп.

– Какве ли срамоте! – прошапта Спаситељ. – После овога ми овде немамо шта да тражимо. Хајдемо назад код тате.

И руку под руку, плачући, кренуше горе ка царству небеском, непрестано понављајући:

– Ајао, готови смо! Рећи ћемо тати да нам се Шањика наругао!...

## V

У међувремену пало је вече, изашао је месец а Шањика је са смешком досаде и цигаретом у устима прелазио преко поља.

– Сада хоћу да волим! – рече и осврну се око себе.

Пролазио је поред малене црквице: са врата је навирала велика поворка. Петар Пфитревич Петрич управо се био оженио лепом Радодајковном.

– Хајдемо – рече питомо Шањика.

Он приђе младом пару и с осећањем за меру обгрли младој леву ногу.

– Пардон, само на тренутак – рече учтиво.

– Али, молим вас!... – узвикну младожења опирајући се.

– Шта је сад? – упита Шањика љутито. Затим удари десно, удари лево, шамар десно, шамар лево: два у стомак, три у леђа. Није волео да га у оваквим приликама узнемиравају.

Радодајковну одведе иза жбуна, а младожења се, глупаво ридајући, стропошта на земљу и уби се из пиштоља.

– Али, молим вас... – нећкала се млада иза жбуна.

– Ма, хајде – храбрио је Шањика – зар вама није свеједно? Мени је, верујте ми, свеједно. То је важно, и добар желудац.

А месец је треперавим, одлазећим златом обливао победоносни Живот, свемогући ЖИВОТ...

## VI

Следећег дана одржавала се сахрана самоубице Петра Петрича и свештеника, и још једног, који се такође убио, јер није разумео Живот.

Окупљени су гануто, у збуњеној тишини стајали пред гробовима: чекао се само Шањика који је требало да одржи говор.

Након пола сата видели су га како, румен, жури преко гробља, али када се приближио, глупавом и заосталом гомилом прође жамор саблажњавања.

Шањика је био го: по његовим дивним, набреклим мишићима трчкарали су смеђезлатни зраци сунца, изгледао је као антички коњ. Једино је око струка везао црну кравату; на глави му је, с обзиром на пригоду, био цилиндар са црним флором.

Кад се приближио, љутито је приметио запањеност масе.

– Шта гледате, будале? – упита он зачуђено. – Било ми је топло, па сам овако дошао. Ето! Гле будале! Како гледају! Баааа!

– Али, молим вас, Петровић Марија – рече му Иванов – ово је сахрана... требало би да ви... говор...

– Тако дакле, наравно, наравно. Али, зашто овде нема вотке, барем да човек попије auf dem Schreck. И зашто не затворите ову раку, овај леш шири тако гадан задах.

– Али, Шањика! – саблажњавала се глупава гомила. Шањика се љутито смешкао

– Не подносим мртваце – настави он – држим да су ужасно глупи. Смешно је да неко лежи у месту и не пије вотку. Будале!

Затим оштро плуну у раку и с презривим осмехом оде у најближу крчму где је пио све док се није срушио под сто. У међувремену му је вотка испурела кроз уста и облила његову мишићаву, дахтаву фигуру коју је месец осветљавао. Био је леп и млад и смрдео је на вотку.

А мртваци су љутито црвенели на гробљу и целе ноћи ридали:

– Ајао, готови смо! Ајао, готови смо! Шањика је и нас руглу извргао!

## VII

Сутрадан ујутро се Шањика пробудио поспан, протрљао очи и погледао око себе.

– Е – изусти он – а сада да започнемо нешто ново. Следи железница.

Изашао је на железничку станицу и сео у једну композицију. Када се воз искотрљао до ливадâ, он примети да крај њега седи један високи, мршави господин.

– Куда идете? – упита господин строго.

– Ђаво ће га знати. Највероватније у Будимпешту, где ћу допустити да ме заплене.

– Заиста? Е па, тај филм нећете гледати. Ја сам Арцибашев и изјављујем да сте ми већ досадили. Уосталом, већ смо на 425. страни и ни на крај памети ми није да започнем нови том. Изволите сићи. Марш напоље!

– Мени можете да певате – слегну раменима Шањика – воз је у покрету.

– Свеједно! – урлао је љутито генијални руски писац. Затим га ухвати за крагну, обрну га једном, шутну га једном, тамо доле – и у следећем тренутку Шањика је лагано летео преко росних ливадâ... раширених руку... испружених ногу... слободно – према сунцу... према сунцу...



Ениса Успенски  
БЕЛА УЛАНОВСКА  
1943-2005

Име Бела ће код сваког пристојно професионално деформисаног русисте изазвати асоцијацију на дивљу черкеску лепотицу, плесачицу лезгинке из Љермонтовљевог романа *Јунак нашеї доба*. Нешто од лепршаве женствености Печоринове љубави било је и у Бели Улановској. Али, то сам схватила тек касније, приликом нашег закаснелог и јединог сусрета.

Њено право име је било Изабела. И када га је, негде осамдест и четврте или осамдесет и пете, изговорио Вића Кривуљин, везујући га за талентованог писца лењинградског андерграунда, оно је у мени створило слику управо супротну – љермонтовској јунакињи. Изабела није, попут младе Чеченке, била ловина. Сама је била ловац. Тада нисам могла слутити да је постала ловац како не би постала плен. Вића је говорио о жени, писцу и ловцу, која се облачи у кожу, носи пушку о рамену и крстари шумама све до беломорских обала. „Хоћеш ли да те упознам?” – упитао ме је. „Нека, други пут” – одговорила је бојажљива звер у мени.

Ипак, са хрпом штива, што прозе, што поезије, које ми је Вића давао на ноћно, или боље рећи, „белоноћно”, читање захватила сам и Белину новелу *Пути у Кашири*. Не могу да кажем да сам тада, у гомили самиздатских папира, трећих, или чак четвртих индиго копија, са словима која се једва распознају, успела да оценим дубину истинитости ове необичне приповетке. Мој уљуљкани разум, лишен правог животног искуства, није био свестан да се налази пред ремек-делом антиратне прозе, можда најбоље написаним на ту тему у другој половини двадесетог века. Али сам схватила да се ради о ствари коју би требало упамтити и поново натенане прочитати.

Међутим, у условима у којима смо тада живели мало је било понављања. Рукописи и књиге се нису задржавали у Вићином стану. Они су кроз њега пролазили. Говорећи данас о једном аутору, већ приликом следећег сусрета био би у жару својих нових стихова, или би пламтео изговарајући за мене неко ново име. Поново би ме затрпавао гомилом тешко читљивих страница, инсистирајући да му за дан два, или већ сутрадан кажем своје мишљење.

Било је бесмислено тражити од Виће неку књигу или рукопис коју вам је раније давао. Једном сам га питала да ли је још увек код њега Добичин, којег сам позајмљивала пре пар недеља. Рекао је, вероватно је ту негде, потражиће

га, могу да дођем по њега. Кад сам стигла, објавио ми је да је све претражио. Нигде га нема, али је нашао нешто друго и победоносно је извукао из џепа велики необрађени ахат. Оставио ме је без текста.

*Пуџи у Кашијари* нисам морала да тражим, вратио ми се сам, деведесет и прве године, после Вуковара, пред само избијање рата у Босни. Нагло ми је испливао на површину свести у октобру те године у Великој сали Коларчевог универзитета, на предавању Жака Дериде. Филозоф је говорио, цитирајући Јана Паточку, о антирелигијској основи, о неморалности, о бесмислу, напукон и о немогућности вођења рата при технолошком развоју крајем двадесетог века. И ту су ми се саме од себе појавиле странице Белине приповетке о спрженој земљи, на којој једино могу расти отровне гљиве. Препознала сам у себи њену јунакињу: Тању Левину. Преводилац, филолог, заљубљеник у кинеску културу али ипак ухваћена, уловљена као наивна и неопрезна дивљач.

Наше заблуде нису биле исте. Тања је била жртва идеологије званичне совјетске културе чији је основни циљ био да припреми становништво за велики предстојећи рат. А ја сам веровала у пацифизам титоистичког естаблишмента и чула само први део пароле „живимо као да рата никада неће бити”, док ме њен други део „спремајмо се као да ће га бити сутра” није много погађао. Исход је ипак био исти. Нашла сам се на зачараном познатом месту, попут Тање заглибеле у трци неке далекоисточне мочваре.

Сиже *Пуџа у Кашијари* односи се на причу о „узорној” девојчици, најбољој у разреду, из интелектуалне средине, чије су родитеље ухапсили у доба стаљинског режима. Она одраста, као својеврсни пандан партизанке Зоје Космодемјанске, чекајући свој тренутак када ће моћи да покаже оданост Родини, да оголи недра и пркосно довикне непријатељу: „Пуцајте!”. И када јој се коначно та могућност укаже у замишљеном рату са Кином (који би могао бити и анексија Чехословачке, и окупација Авганистана), она ће погинути као освајач, туђинка, окружена гомилом равнодушних, међу којима се неће наћи ни једно европско, ни једно јеврејско, ни једно руско лице да види „величину” њене жртве. Можда ће касније нека школа добити њено име, можда ће новине писати о њеном подвигу, аутор зна да је њена смрт била глупа и бесмислена. Зна, јер је и била тамо са њом, у њој. И као Бела, и као Тања.

Управо се у том јединству „лирског јунака” и аутора, задивљујућем осећању себе као књижевног лика крије најважнија карактеристика „лењинградске школе” писања, наслеђене од најбољих страница деветнаестог, а нарочито „сребрног века”. Критичари би рекли да године проведене на семинарима професора Д. Максимова нису прошле без трага.

*Пуџи у Кашијари* поседује све особине готово савршеног књижевног дела, беспрекорне структуре. Овде, како пише један од критичара Белине прозе Н. Јелисејев, пародија лагано прелази у исповедну прозу, из ње у авантуристичко-футуристичку, даље у херојску, да би се на крају затворио круг са пародијом. Ипак, ово је једино Белино дело са сижејном основом.

Бела Улановска је у основи аутор бесижејне прозе, која подсећа на записе из роковника или дневника, у којима се једна за другом, попут стаклића смењују теме и садржаји. Писала је једноставно и поштено – Кирил Бутирин се прецизно изразио – „врло тачну прозу”. Писала је о северозападном селу и Лењинграду.

Село за њу није било оличење беде и пропадања. Проналазила је у најудаљенијим засеоцима чудновате старце, мајсторе слободе живљења, који успевају да преживе хранећи се кромпиром величине лосовог измета, и да остану изван домашаја машинерије совјетског система. Цртице сеоских призора пресецају описи из недара лењинградских четврти. Из шума, прошараних острвцима поља јунакиња се премешта у просторије Музеја Достојевског, видимо је како се тиска око млаког радијатора, или како седећи за својим писаћим столом пребројава стопала суграђана, а онда како кроз дугачке ходнике питерске „комуналке“\* учествује у хајци на пацове.

Када пише о селу најближи јој је Јуриј Казаков, а преко њега и Пришвин и Буњин. Критичари су уочили и посебно истакли везу са истоком, ауторима попут Кеко Хоси и Сен Сенагоном. Њена проза је такође и природни издањак петербуршке линије стваралаштва Достојевског и Гогоља, али и Розанова и Сологуба, Ремизова и Кузмина.

Ипак, иако добро утемељена у традицији, оно што код Беле плени је то, што је она највише од свега своја. Омри Ронен с правом тврди да њу није могуће ни са ким помешати. Њен непоновљиви стил. Синтаксичка угибања и изгибања кроз која испливавају на површину најтананија душевна осећања. И језик, ненаметљиво укоренењен у руској матици непрестано приморава читаоца да застане, да се заустави над значењем неке речи, да се врати и прочита изнова нешто, што му се чини да одавно зна, али што никад није изговорио. Бела не дозвољава тренутку да нестане без трага. Она је мајсторица заустављања времена, јер свака „јединица времена има свој пунозначни смисао“.

Наслови њених новела и приповетки су једнако необични као и њено писмо. *Албиноси*, *Бојеве мачке*, *Јесењи њоход жаба*, *Лична размејљивост њауна*, *Ко је видео врану*, *Снаја њојонимике*.

Прве радове објављује од 1966. у студентском самиздатском часопису „Карике“, а онда и у другим озбиљнијим самиздатским часописима „37“, „Сат“, „Обводни канал“.

За прво совјетско издање указала се могућност, тек 1985., у заједничком зборнику „подземне“ књижевности „Круг“. *Љуи у Каијари*, иако је прва верзија настала 1974. године, није могао бити објављен све до деведесетих. Први пут га је објавио брачни пар Сињавски у париском часопису „Синтакса“.

Бела Улановска није написала много. Можда је више написала научноистраживачких радова и есеја о Достојевском, што је било у вези и са њеним дугогодишњим радом у Музеју дома Достојевског. Међутим, она није писала прозу да би је написала, већ да би живела. Њено писање је било попут дисања. Разлика између њеног живота и њеног писма је танка. Што се не стави на папир, изговори се или доживи у стварности. Зато сви, који је се сећају, тренутаке проведене с њом сврставају уз цртице из њене прозе. Она је своје саговорнике приморавала да буду коаутори, једнако као и ликови неког заједничког дела које се ту, на лицу места ствара.

Упознала сам је две хиљаде друге. Пришла ми је у пушкинској згради на Фонтанки, на конференцији „Феномен Петербурга“. Мислим да смо се тада заједно спустиле низ Невски, раставши се код канала Грибоједова с обећањем да ћу у недељу доћи код ње на ручак.

\* – заједнички стан

Последњих година моји одласци у Питер су се проредили и окраћали. Зато су дани проведени у њему испуњени до последњег тренутка, без дугих и бесциљних лутања по обалама Неве. Те недеље, пре подне је требало с Олгом Кушлином, Виђином удовицом, отићи на Смоленско гробље. Виђин гроб је на главној алеји, одмах изнад Андрејејевске цркве, за коју је, како каже легенда, сама Ксенија Блажена, носила цигле при зидању. Олга се жали што је споменик на тако прометном месту, непрестано га опкрадају, чупају цвеће. Зато она сваки пут баца ситниш, једној јуродивој која седи преко пута и чува гроб.

Нешто више, изнад Виће, на другој страни алеје је и Фјодор Сологуб. Велика позеленела камена плоча и поред ње мала, с венчићем, попут дечје колевке. И натпис Анастасија Чеботаревска. Украла сам и ја од Виће једну белу хризантему и протурила је кроз зарђалу ограду.

Олга је имала госте и отишла је кући, на Петроградску страну. А ја сам од Сологуба кренула пешке уз Васиљевско острво, ка Заливу, у Вјоселну улици, где ме је чекала Бела.

Сергеј Стратановски је с правом рекао да је Бела била створена за живот. Умела је да живи у неком свом свету и да се радује и преноси радост на сваког ко крочи иза прага њеног дома.

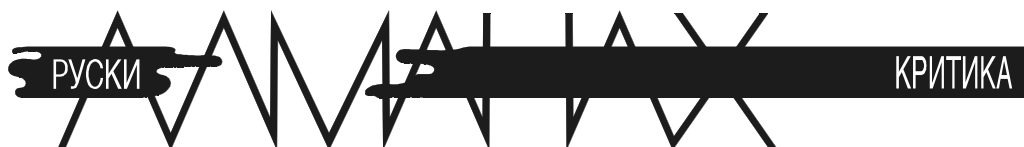
После ручка смо кренуле да се прошетамо по доковима Гавањског пристаништа. Ту је некада, пре Револуције, било излетиште, познато као Гавањско поље. Недељом се ишло у шетњу. Моја бабушка Анастасија ми је причала да је било и музике и балагана с Петрушком.

Бела је предложила да се попнемо на једну од скела којима је био заграђен приступ мору и бацимо поглед на Фински залив. Небо је било прекривено облацима, почињала је млака киша. Изненада, однекуд долете мала ружичаста сигнална ракета. Направи полукружну путању преко хоризонта и, достигавши највишу тачку, распрши се у безброј искрица које су се лагано гасиле, падајући у воду. „Саљут\*“, рекох. „Ура!“, повика Бела.

Растале смо се, смејући се до суза.

---

\* - Ватромет



Алексеј Арсењев  
„РУСКА АТЛАНТИДА“  
У ПАРИЗУ

Ренэ Гера. **Они унесли с собою Россию... Русские эмигранты – писатели и художники во Франции (1920-1970).** „Блиц“, Санкт-Петербург, 2004.

Књигу о руским емигрантима – писцима и сликарима у Француској *Понели су са собом Русију...* готово је немогуће приказати српском читаоцу без претходног представљања њеног аутора, француског професора Рене Гера (Rene Guetta) – русисте, колекционара и издавача. Из мноштва интервјуа и чланака о њему издвајамо пар његових изјава:

„Крајем педесетих година, још у детињству, на Азурној обали одакле су пореклом моји преци, упознао сам неке руске емигранте. Од њих сам научио руски језик. Усадили су ми љубав према руској култури. Као младић упутио сам се на студије у Париз, а 1967. године писмом сам се обратио Борису Зајцеву и саопштио му своју намеру да пишем дисертацију о његовом стваралаштву. Одговорио ми је повратном поштом и убрзо ме увео у свет париске емиграције, чији се културни центар тада налазио у његовом дому. Постао сам његов књижевни секретар, до пишчеве смрти, 1972. године. Борис Константинович ме је упознао са Георгијем Адамовичем и Ирином Одојевцевом. Са Јуријем Терапианом успоставио сам посебне односе, јер је он у неку руку био историчар руске књижевности у емиграцији и радо ми је причао о међуратном блиставом руском литерарном Паризу. Јурија Константиновича емиграција је занимала првенствено као културни феномен. Поклонио ми је сву своју библиотеку и архив. Касније сам, 1986. године, приредио и објавио књигу његових чланака и студија *Пола века књижевної животиа рускої Париза (1924-1974)*.

Познавао сам још једног човека који је био свестан вредности и значаја емиграције и њеног стваралачког наслеђа. Петар Јевграфович Ковалевски је до краја свог живота прикупао грађу и 1971. године објавио вредну књигу *Заїранична Русија: Истїорија и кулїтурно-їросвейна делайїносїи руске диїасїоре (1920-1970)*. Предводио је Удружење за очување руских културних вредности у Француској, у које ме је учланио.

Основно осећање које ме је пратило од свих тих сусрета било је *сїасїи и сачувайїи*. Спасити и сачувати културно наслеђе емиграције за које се тих годи-



на Русија ни најмање није занимала, а ни Француска, мада је управо она тим изгнаницима пружиала азил. Моју колекцију сакупио сам искључиво личноом вољом и стремљењем да остане траг о тегабном али стваралачки зачуђујуће богатом периоду руске културе XX века”.

У предговору каталога изложбе експоната из колекције Р. Гера, одржана 1995. године у Третјаковској галерији у Москви, академик Д. С. Лихачов је, задивљен и усхићен, писао:

„Овде су представљени руски писци, сликари, научници, позоришни ствараоци, балетски уметници, сценографи, костимографи. Чији све траг није сачуван у овој колекцији! Ниједан историчар руске дијаспоре неће моћи заобићи ова дела сликара А. Беноа, З. Серебрјакове, Л. Бакста, К. Коровина, Ф. Маљавина, К. Сомова, С. Судејкина, С. Чехоњина, И. Билибина, С. Шаршуна, Д. Бушана, М. Добужинског, Ј. Ањенкова, И. Пунија, Н. Гончарове, Г. Лукомског, рукописе писца И. Буњина, Б. Зајцева, Д. Мерешковског, З. Хипиус, М. Алданова, И. Шмелова, М. Осоргина, Н. Тефи, А. Ремизова, као ни стасале у емиграцији В. Набокова, Р. Гуља, Вл. Ходасевича, Г. Иванова, (...) руске филозофе и богослове Н. Берђајева, Г. Федотова, С. Булгакова. Ту су и експонати А. Павлове, В. Нижинског, С. Дјагилева. Колекција Рене Гера упознаје нас не само са великанима руске културе, већ и са непознатим уметницима и писцима, проширујући нашу представу о нама готово непознатој *другој* руској култури насталој током последње три четвртине века”.

За нас у Србији занимљиво је истаћи да је пресудну улогу у духовном развоју француског русисте одиграла Јекатерина Леонидовна Таубер (1903, Харков – 1987, Мужен, Француска), песникиња „руског књижевног Београда”. Матурирала је у руској средњој школи у Новом Бечеју и дипломирала светску књижевност и француски језик на Београдском универзитету. После рата предавала је у лицеју у Кану, на Азурној обали. Рене Гера је сматра својом „духовном мајком”. Захваљујући њој, он суверено влада изненађујуће чистим руским језиком, предано воли Русију и познаје многе руске интелектуалце. Прихватили су га са симпатијама, не само зато што је испољавао истинско занимање за њихова дела, већ и стога што је био млад, поседовао залиху времена – да сачува, донесе, преда.

Рене Гера оженио се Русињом из емигрантске породице и у своме дому у париској четврти Медон окупљао на књижевна посела тада још живе руске литерате и сликаре. Ту су они, попут познатог париског салона „Зелена лампа” брачног пара Мерешковски-Хипиус, већ остарели и заборављени, читали своје песме и необјављене рукописе, дискутовали о руској култури и будућности своје домовине. Млади Гера је на магнетофонске траке снимао те „Медонске књижевне вечери”, окупљао их и духовно бодрео. Обновно је 1974. године ранију париску едицију поетских зборника „Риме” („Рифмы”), основао сопствено издавачко предузеће „Албатрос” (1980), у којима је на руском језику објавио преко тридесет књига поезије, прозе, мемоара, преписке и зборника есеја.

Краће време Р. Гера је предавао на универзитету у Дижону, а од 1975. године у Националном институту источних језика и цивилизација у Паризу – први и једини у свету предавао је руску емигрантску књижевност. Докторирао је 1981. године.

Професор Гера непрекидно сакупља рукописе, књиге, уметничка дела, разгледнице, фотографије, откупљује или прима на поклон целокупне архиве, надмеће се на светским аукцијама уметнина. Његова јединствена приватна „руска колекција” данас се сматра једном од највреднијих на Западу. Она садржи преко 40.000 томова књига-раритета, око 20.000 инвентарних бројева рукописа (међу којима је мноштво још необјављених књижевних дела), аутограме Державина, Пушкина, Гогоља, Тургенева, Буњина, Баљмонта, Пастернака, Цветајеве, Ремизова, Набокова, као и око 4.000 уља и графика руских уметника, за која се може рећи да чине једну нову, париску „Третјаковску галерију” или „недржавни Руски музеј” (руске уметности XX века).

Колекционару и познаваоцу стваралаштва руских писаца-изгнаника није успело да француске слависте заинтересује за те писце. Са презиром и неразумеваном су гледали на делатност професора-колеге, јер су остајали беспоговорни следбеници једностраних московских удбеника руске (совјетске) књижевности XX века (што им је омогућавало лагодне службене боравке у СССР-у, допринесло каријери и личном ауторитету). А Рене Гера је приликом свог студентског боравка у Москви, 1969. године, протеран из СССР-а и проглашен персоном-нон-грата (снимао је на магнетофонску траку свој интервју са К. Чуковским о емигрантском писцу Борису Зајцеву).

Године 1981. Рене Гера са Зинаидом Шаховском приређује обиман том „Руског алманаха”, зборник у коме су на око 500 страна публиковани до тада необјављени рукописи А. Белог, М. Цветајеве, Вјач. Иванова, Н. Гумиљова, Г. Иванова, И. Одојевцеве, С. Лифара, писма Н. Берђајева, Н. Лоског, Л. Толстоја, А. Блока, Б. Пастернака и других, а такође бројне репродукције уља, графика ликовних уметника и факсимила – из његове колекције. Име проф. Гера постаје познато, у совјетској штампи појављује се низ објективних, али и сензационалистичких, па и недобронамерних написа о њему („најнефранцускији Француз, човек са руском душом”, „амбасадор Русије коју смо изгубили”, „антисовјета”, „идеолошки диверзант”, „ванбрачни син руске грофице из Нице”, „није Француз, то је наш човек, Роман Герасимов”, „француски истраживач руске Атлантиде”). Без претходно добијене сагласности у СССР-у се објављују и репродукују књижевна и ликовна дела из његове колекције, изврћу чињенице. Званичне совјетске државне и културне установе ступају у писмене контакте с колекционаром, понекад испољавајући бескрупулозност. Веран заветима које је примио од руских литерата и уметника, Р. Гера остаје на њиховим и својим непоколебљивим позицијама – чувар и спасилац *друге руске културе*, неповерљив да своју колекцију једноставно уступи Совјетском Савезу (који тих година доживљава апогеј своје идеолошке, политичке, друштвене и економске кризе). О перипетијама тих година сведочи књига *Жалим руски народ: Прејиска Ренеа Гера са званичницима совјетске културе* (Москва, 1991).

Две суседне породичне куће професора Р. Гера у париском предграђу Иси-ле-Мулино – музеје руске културе у дијаспори – већ четврт века походе на стотине руских интелектуалаца, углавном из Русије. Почев од 1992. године, проф. Гера често посећује Русију, другује са Б. Ахмадуљином, Ј. Ку-

блановским, Ј. Рејном, Ј. Поповим, Х. Сапгиром, држи предавања у провинцијским центрима и посећује родна места руских изгнанника – Јелец, Орел, Вологду, Тјумен, Тоболск, Јекатеринбург, Вороњез, Астрахан, Соловецки манастир...

Почев од седамдесетих година, Рене Гера у Француској и Италији припрема ретроспективе руских сликара и за тематске изложбе уступа ликовна дела из своје колекције (ретроспективе С. Шаршуна, Б. Григорјева, Н. Калмакова, изложбе „Ликови Пушкина у стваралаштву руских уметника-емиграната”, „Портрети изгнанника: Уметност портрета у стваралаштву руских уметника-емиграната 1920-1970”, „Пастели руских уметника-емиграната”...). У селу Бер-лез-Алп у брдима изнад Нице, у једној од наслеђених породичних кућа породице Гера, браћа Рене и Ален основали су 1992. године уметничку колонију за ликовне уметнике и писце („Atelier franco-russe”), по угледу на познати дом М. Волошина у Коктебелу на Криму.

Упркос страховањима и упозорењима пријатеља, колекционар се одазвао позиву да 1995. године део своје збирке изложи у Третјаковској галерији. Под покровитељством Министарства културе Руске Федерације и Асоцијације за очување руског културног наслеђа у Француској (чији је Р. Гера утемељитељ и председник), свих 275 експоната уврштених у богато илустровани каталог нису се могли видети у Москви. Преко двадесет дела нестала су из сандука приспелих на аеродром Шереметејево (украдени су „Портрет Владимира Набокова” М. Добужинског, „Портрет Бориса Зајцева” Ј. Ањенкова и др.). Иако непотпуна, изложба је пресељена у Париз и Ницу, где је такође побила велико интересовање.

Ентузијазам младог неофите трансформисао се у служење, професионална заинтересованост прерасла је у мисију и животно дело. „Русија је моја омама, страст и срећа. Понекад - мој јад. (...) Према колекционарству нисам се односио као према архивирању, гледао сам очима истраживача. Био сам сведок и проучавао изгубљеног света настањеног невидљивим горостасима. Та *terra incognita*, руска књижевност у изгнанству, за Западни свет била је безвредна. Сада се ситуација изменила.”

Рене Гера је 2000. године превео на француски ремек-дело Бориса Зајцева *Плава звезда*. Априла 2003. године његово име уписано је у „Златну књигу Санкт-Петербурга” и уручена му је „Звезда лауреата” – за допринос очувању културног наслеђа руских емиграната чија су имена везана за Петроград. Од 2003. године, као професор универзитета у Ници, Р. Гера све интензивније сарађује са руским издавачима – пише предговоре, уређује издања књижевних дела руских емиграната и уступа за објављивање рукописе и експонате из своје колекције (луксузно опремљена и богато илустрована књига мемоара Јурија Ањенкова *Дневник мојих сусрећа*, књига поезије, препева и успомена Марка Талкова и др.). Крајем 2004. године изабран је за почасног члана Руске академије уметности.

На питање да ли може рећи колико у себи садржи руског, а колико француског, професор Гера одговара: „Борба између руског и француског у мени одавно траје, јер ја и маштам и мислим на руском језику. Понекад наступи подвајање свести. Чудно, дешава се да у Паризу више говорим руски него француски. Понекад се осећам као страно тело, јер живим са проблемима

друге земље. Таква ми је, изгледа, судбина. (...) Мада сам Француз, моја домовина је изгнанство. Стасао сам међу Русима и настављам да живим као полу-Рус, полу-Француз. Себи сам створио острвце оне Русије која ће вечно опстати – Русију мојих снова.”

А једном другом приликом је рекао:

„Морам признати да сам страшно заволео руску књижевност, због њених хероја – Чацког, Оњегина, Печорина, Базарова, Болконског и многих других. Јер нису похлепни, не издржавају их љубавнице и нису опортунисти-превртљивци, као ликови француске књижевности – Жилијен Сорел или Растињак. Руски хероји су прави интелектуалци, можда превише меки, људи од части и достојанства, стога неприлагодљиви. Совјетском човеку, међутим, својствена је управо прилагодљивост, компромис. Истина, историја нас учи да изузетне руске личности судбина осуђује на прогонство. Хтели или не, типичан руски човек је *сувшини човек*. Помно сам проматрао и проучавао Русију. Што је боље упознајем мење је разумем. Али, убеђен сам, Русија је нешто стамено! Она је изузетна и јединствена земља у којој се необична нежност преплиће са зачуђујућом окрутношћу.”

Друго, допуњено издање књиге проф. Ренеа Гера *Понели су са собом Русију...* објавио је петроградски Руско-балтички информационални центар „Блиц”. Она представља зборник разноврсних материјала – чланака, есеја, предговора и поговора за раније објављиване књиге и каталоге, из пера самог аутора и појединих руских културних стваралаца и новинара из данашње Русије. Грађа је груписана у пет целина: „Лутања руске душе” (о руској књижевности у емиграцији); „Руска ликовна уметност у изгнанству”; „Чему Паризу руске речи?”; „Аутограми” (репродукције аутограма – рукописа писца и сликара) и на крају - блок репродукција у боји дела сликара-емиграната (из ауторове колекције). Дуг би био преглед и приказ свих материјала: текстова има 43, аутограма – на 76 страна књиге и укупно 27 репродукција у боји (одличан квалитет штампе). Краћи *Предговор* потписује Аркадиј Ваксберг, а на крају књиге даје се Именски регистар.

У првом поглављу (посвећеном руској књижевности у емиграцији) проф. Гера у уводној опаски износи тезу да се Сребрни век руске уметности (који се везује за предреволюционарни Петроград) није угасио са доласком Октобра, већ да је опстојавао у „Руском Паризу”, све до краја тридесетих година. Почасно место у том поглављу заузима блок о писцу Борису Зајцеву (80 страна). Ту је бриљантна студија Р. Гера о Зајцеву, његовом окружењу и његовом јединственом импресионистичком стилу писања (преведена са француског, објављена као увод за Библиографију радова овог писца, 1982. године), затим *Крајњак лейџоис живојџа и дела Б. Зајцева*, па интервјуи *Разговор Р. Гера са Б. Зајцевим*, *Интервју Р. Гера о Б. Зајцеву* (из 2000. године) и *Разговор Р. Гера са К. Чуковским о Б. Зајцеву*.

У блоку чланака и есеја професора Р. Гера о осталим руским писцима у емиграцији срећу се позната и мање позната имена: *Француске адресе архива И. Буњина*; *Белешке о две последње драме В. Набокова*; *Необјављено писмо М. Цвејтјеве*; *Из еписџоларној наслеђа А. Ремизова*, као и прикази живота и дела Бориса Заковича, Анатолија Величковског, Николаја Оболенског, Сергеја Мамонтова и Јурија Терапиана. Два текста везана су за

изложбу „Ликови Пушкина у делима руских уметника-емиграната из колекције Р. Гера” (Разговор Андреја Толстоја са Р. Гера и текст писца Анрија Троаја).

Нашу пажњу побудио је превод са француског *Предјовора* проф. Гера за француско издање романа *Сунце мртвих* Ивана Шмељова (у којем писац описује страхоте које су преживљавали становници Крима при „црвеном терору”, после пораза и повлачења Беле армије, новембра 1920. године). Р. Гера пише како је писац Томас Ман, по завршетку уношења последњих коректура у свој роман *Чаробни бреј*, јануара 1924. године, на кратко боравио у Паризу и испољио интересовање, боље рећи моралну храброст, да се сретне са руским емигрантима, писцима и мислиоцима - Л. Шестовим, И. Буњиним, И. Шмељовим и Д. Мерешковским. О тим сусретима писао је у свом *Париском извештају*, са пуно разумевања за тежак положај руских писаца, оповргавајући ставове немачких левичара о Мерешковском (као „прецењеном ситном буржују”) и прекоревајући француске литерате за њихову равнодушност према избеглим руским интелектуалцима.

Из истог поглавља књиге цитирамо одломак превода текста француског писца руског порекла Анрија Троаја (Андеја Тарасова):

„Када ме је Рене Гера упознао са својом благородном намером да прикаже дела руских уметника-изгнаника који су стварали у Француској, у мислима сам се пренео у прошлост. Било је то децембра 1938. године. Тек што сам навршио 27 година када је мој нови роман *Паук* био овенчан Гонкуровом наградом. Од радости и стечене славе још нисам стигао да осетим бреме нових обавеза, па сам се обратио руским писцима-емигрантима, чије књиге сам читао, али их нисам лично познавао. Тих тренутака свог неочекиваног успеха одлучио сам да их посетим и изразим им своје поштовање и дивљење. Срео сам се са неколицином ‚спасених бродоломника’: Мерешковским, Зинаидом Хипиус, Буњиним, Ремизовим, Шмељовим, Зајцевим... Једнодушно су ми честитали на признању којим је француски жири удостојио дошљака из Русије. Радујући се истински братским похвалама, у разговорима са мном они нису могли сакрити своју притајену тугу. Била је то туга великих мајстора речи који немају читалачку публику. Очигледан пример трагедије стваралачке интелигенције истргнуте из родне груде. Преживљена искушења тих руских прогнаника још су више изоштрила њихове емоције, таленат учинила зрелијим. Носталгија је узвисила њихове душе. Писали су боље него икада. Међутим, лишени домовине остали су без читалаца и изгубили смисао свог постојања.”

У истом, првом поглављу објављен је (већ помињани) *Предјовор Каџалоју изложбе експоната из колекције Р. Гера*, постављене 1995. године у Третјаковској галерији, који је написао академик Дмитриј Сергејевич Лихачов, а такође и интервју Р. Гера са Д. Лихачовим из 1999. године (о Пушкину).

Друго поглавље – „Руска уметност у изгнанству” - концизније је и хомогеније од првог. Садржи запис Жане Васиљеве насловљен *Руска колекција у Паризу (Монолој Ренеа Гера, с предјовором и њојовором)* и десет есеја-студија самог проф. Гера о сликарима. Заступљени су: Сергеј Шаршун, Михаил Андрејенко, Николај Калмаков, Сергеј Чехоњин, Александар Зи-

новјев, Олег Циглер, Данил Соложев, Сергеј Голербах. Један приказ („Слово о војевању *Игоровом*” и руски уметници-емигранти у Француској) односи се на стваралаштво Мстислава Добужинског, Наталије Гончарове и Дмитрија Стелецког. Ови текстови информативни су и концизни, сведоче о ауторовом уметничком укусу и одличном познавању дела сваког ствараоца. Посебно треба истаћи изванредну студију *Профил Шаршуна* (из 1973. године), у којој Р. Гера анализира стваралачку еволуцију јединог руског сликара-дадаисте.

Треће, последње текстуално поглавље књиге – „Чему Паризу руске речи?” – својеврстан је портрет личности проф. Гера, признање за мисију коју је себи поставио и коју упорно спроводи. Аутор сам пише о издавачком предузећу „Албатрос” (и издањима едиције „Риме”), а С. Голербах (у чланку *Абрамцево у Приморским Алпима*) – о „Руско-француском дому”, уметничкој колонији коју су 1992. године основали браћа Рене и Ален. О самом аутору, русисти-колекционару-издавачу, пишу Сергеј Голербах и Тамара Галејева. Одвојени блок поглавља чине интервјуи које потписују И. Кузњецов, Х. Сапгир и В. Димарски. Поглавље затвара ауторова студија *Руска књижевност у емиграцији: тридесетих-шестидесетих година*, написана за *Историју руске књижевности XX века* (објављена 1990. године на француском код реномираног издавача „Fayard”).

Поглавље „Аутограми” садржи кратак ауторов увод, а бројне репродукције посвета на књигама, као и руком писани текстови песама руских песника омогућавају нам да другим путем откривамо уметничко биће, карактер, темперамент, инвентивност и стил.

Књига Ренеа Гера чита се у једном даху, рађа многе мисли и асоцијације, изазива поштовање и захвалност. Наравно, у њој није било могуће представити сву лепезу културног феномена емиграције и приказати толике друге индивидуалности, приморане да стварају ван своје домовине, у Француској. На преко 400 страна, књига пружа ауторов избор, износи ставове дугогодишњег истраживача и сведока.

Наш портрет проф. Ренеа Гера и приказ његовог зборника завршавамо недавном изјавом Р. Гера из које се може наслутити вероватна судбина његове изузетне колекције:

„Сматрало се да је ‘бела емиграција’ нешто безвредно, готово отпад. Борио сам се против таквих предрасуда. Шиканирали су ме, многим се није свиђала моја позиција. Сада је ова моја збирка непобитан доказ да сам био у праву, то је потврдио историјски ток. Све сам радио са јасним, одређеним циљем, била је то искључиво ‘моја идеја’ – сакупљао са љубављу и страху. Па то је четрдесет година личног живота! И стотруко сам награђен, доживео сам толико пријатних тренутака, толика задовољства од сусрета са тим људима-емигрантима. Све то чиним и из осећања дуга према тим изузетним, талентованим људима. За живота нису дочекали признање које заслужују. Маштали су да Москви, Петрограду, Владивостоку, целој Русији буду доступна њихова дела... Ових година толики људи посећују мој музеј! Сматрам да је дошло време да се на темељима моје колекције у Паризу или Ници оснује научно-истраживачки центар. Тим питањем требало би да се позабаве министарства културе наше две земље”.

Зорислав Паунковић  
НОВЕ КЊИГЕ ИЛИЈЕ  
ГОЛЕНИШЧЕВА-КУТУЗОВА

Иљя Голенищев-Кутузов. **Благодарю, за все благодарю. Собрание стихотворений.** Università di Pisa, Водолей Publishers, Pisa-Томск, Москва, 2004

И. Н. Голенищев-Кутузов. **Лици времени. Парижские эссе.** Издательство МЦНМО, Москва, 2004

И. Н. Голенищев-Кутузов. **От Рильке до Волошина. Журналистика и литературная критика эмигрантских лет.** Русский путь, Москва, 2005

Научник светског гласа Илија Николајевич Голенишчев-Кутузов (1904-1969), руски емигрант из Београда, био је ученик Јевгенија Ањичкова, уживао је подршку Вјачеслава Иванова, Владислава Ходасевича и Алексеја Ремизова, дописивао се с Берђајевом и Зинаидом Хипиус, скупљао на терену српске народне песме с Милманом Перијем, пријатељевао са Ивом Војновићем и Роговским, писао заједно научне радове са Александром Белићем. Захваљујући преданом истраживачком и приређивачком раду његове удовице, Искре Венијаминовне Голенишчев-Кутузове последњих неколико година у прилици смо да боље упознамо књижевно деловање Голенишчев-Кутузова током емигрантског периода. Нове књиге потврђују Голенишчев-Кутузова као значајног песника и књижевног критичара у периоду између два светска рата. Књига песама *Хвала, хвала за све* је у овом тренутку најпотпуније издање његове поезије (52 непознате песме откривене су када је књига већ била припремљена за штампу). У књигама *Слике времена* и *Од Рилкеа до Волошина* представљени су његова есејистика и књижевна критика у најширем распону. Оне обухватају тематику и дела из светске, југословенске и руске књижевности. За Голенишчев-Кутузова као књижевног критичара карактеристични су академска утемељеност, непристрасност, аргументованост и независност судова, који му обезбеђују посебно место међу емигрантским књижевним критичарима. Кутузов пише живо, прегледно и информативно, а његова запажања су често и данас актуелна. Захваљујући овим двема књигама постаје јасан обим његовог критичарског рада, а делом и квалитет (треба додати да је Голенишчев-Кутузов писао и објављивао и на српскохрватском језику, тако да је његово деловање присутно и у српској култури). Књиге су снабдевене стручним предговорима и коментарима, а у прилозима су објављени различити занимљиви материјали, међу осталима и преписка Н. И. Голенишчева-Кутузова с Вјачеславом Ивановом и писма Владислава Ходасевича Голенишчев-Кутузову (публикације А. Арсењева).

Драгоцен прилог историји руске емигрантске књижевности!



НИНА ГАБРИЕЉАН (Нина Габриэлян, 1953) – песникиња, преводилица, сликарка, активна феминисткиња. Пише специфичну фантастичну и психоделичну прозу, коју је објавила у књизи *Господар траве* (Хозяин травы, 2001). Главни уредник феминистичког часописа „Преображение”. Живи у Москви.

ЦВЕТАН ТОДОРОВ (Tzvetan Todorov, 1939), француски књижевни теоретичар, семиолог, лингвиста и филозоф. Рођен у Софији. Каријеру у Француској започиње превођењем руских формалиста. Објављује следеће књиге: *Књижевности и значење* (1967), *Увод у фанџастичну књижевности* (1970), *Поетика прозе* (1971), *Шта је струкџурализам?* (1977), *Ми и друђи* (1989), *Похвала њојединцу: есеј о фла-маском ренесансном сликарстџу* (2000), *Злоуђојреба сеђања* (2004).

Од 1987. године на челу је Центра за проучавање језика и књижевности. Након бављења структуралистичком поетиком и лингвистиком, посвећује се историји, односу према другом, етичким проблемима освајања Америке и злочинима у Другом светском рату.

ИРИНА ЖЕРЕПКИНА (Ирина Жеребкина) је филозоф, професор на Харковском универзитету и председница Харковског центра за проучавање рода. Аутор је пет књига на руском језику: *Међафизика као жанр* (са Сергејем Жерепкином, 1996), *Прођумачи моју жељу. Постмодернизам. Психоанализа. Феминизам* (2000), *Страсџи. Женско тело и женска сексуалности у Русији* (2001), *Женско њолиџичко несвесно* (2002) и *Деведесетџе у знаку рода или Фалус не њосџоји* (2003). Књига *Страсџи* је први покушај сагледавања женске улоге у руској култури (на материјалу историје књижевности) према критеријуму женског тела и женске сексуалности.

ЕМА ГЕРШТЕЈН (Эмма Григорьевна Герштейн, 1903-2002) – историчарка књижевности, мемоаристкиња. Један од највећих стручњака за Љермонтова. Објављивање њених мемоара, које је написала последњих година живота, имало је карактер сензације јер дело баца неочекивану светлост на стереотипе историје књижевности ХХ века. Интервју Ирине Врубел-Голупкине са Емом Герштејн први пут је објављен у броју 9-10 (1999) тел-авивског књижевног часописа „Огледало”.

Кнез ПЕТАР АНДРЕЈЕВИЧ ВЈАЗЕМСКИ (Петр Андреевич Вяземский, 1792-1878) је личност из Пушкиновог круга, значајна фигура из златног доба руске књижевности – прве половине деветнаестог века. Песник, критичар, мемоариста. Потиче



из старог племићког рода, великодостојник, обављао многе важне функције. Књижевна каријера му је била углавном везана за периодику. Данас се као најзначајнији део његовог опуса издвајају записи које је водио преко шездесет година и који су у његовим Сабраним делима у дванаест књига (1878-1896) заузели три књиге (VIII, IX и X). Ови записи, познати под насловом *Стара бележница*, представљају узорно есејистичко дело и врше значајан утицај на савремену књижевност (на пример, дело Лидије Гинзбург).

ОЛЕГ КОВАЛОВ (Олег Албертович Ковалов, 20. 9. 1950, Лењинград) – филмски режисер, глумац, историчар филма, филмски критичар. Вероватно најбољи познавалац архивске грађе везане за рани руски и совјетски филм. Његов режисерски поступак укључује поновну, ауторску монтажу архивских материјала и делова из филмова других режисера како би се историјски садржај приказао у другачијем светлу и испричала нова прича. Филмови: *Врјови шкорпиона* (1991), *Осврво мртвих* (1992), *Концетн за њацова* (1995), *Сергеј Ејзениншејн. Аудиобиографија* (1995), *Сергеј Ејзениншејн. Мексичка фантасија* (1998), *Мрачна ноћ* (2001), *Филмски режисер: занимање и судбина* (2002).

АНДРЕЈ ГЕЛАСИМОВ (Андрей Валерьевич Геласимов, 1966, Иркутск) – писац, преводилац. Завршио је Јакутски државни факултет за стране језике и позоришну режију у Москви у класи Анатолија Васиљева. Предавао је стилистику енглеске књижевности на Јакутском државном универзитету. Прославио се после дебија, објављивања приче *Фокс Молдер личи на свињу*. Критика га види као руског Селиндера. Од 2002. године, када се преселио у Москву, бави се искључиво књижевним радом. Најчитанији руски писац у Француској 2004. године. Отац троје деце. Дела – збирка прича *Фокс Молдер личи на свињу* (Фокс Молдер пољоко на свињу, 2001), романи *Жећ* (Жажда, 2002, награда „Аполон Григорјев“), *Година љреваре* (Год обмана, 2003), *Рахилја* (Рахил, 2004; у преводу Соње Бојић објављен и код нас); почетком деведесетих година прошлог века превео роман Робина Кука *Сфинја*.

ЕДУАРД ЛИМОНОВ (Едуард Вениаминович Лимонов, право презиме – Савенко, 1943) данас важи за једног од најугледнијих руских живих писаца. Шездесетих година прошлог века истакнути представник московског андерграунда, скоро тридесет година провео у емиграцији у Француској и САД. По повратку у Русију почетком деведесетих година активан и као политичар, тренутно вођа Национал-бољшевичке партије (коју један аутор, Дугин, карактерише као „коктељ од левог и десног екстремизма прожет мистиком и авангардизмом“). Током читаве књижевне каријере пише песме, које су веома цењене у песничким круговима.

ИРИНА АЛЕКСАНДЕР (Ирина Александер, 1900, Санкт Петербург – 2002, Женева) познато је име хрватске културне сцене међуратнога раздобља. Као руска емигрантица, која се након Октобарске револуције с обитељи скрасила у Загребу, афирмирала се као књижевница лијеве оријентације. Била је и присна пријатељица Мирослава Крлеже. Почетком Другог свјетског рата заједно с мужем Божидаром Александером одселила се у Америку, гдје је такођер одиграла значајну улогу у културном животу: објавила је неколико књига на енглеском, дружила се с истакнутим умјетницима и политичарима (међу инима и с Анаис Нин), а у јавности је иступала против фашизма и залагала се за помоћ југославенским народима. У руском емигрантском часопису „Новосеље“ објавила је 1945. године два текста који проблематизирају стање духа у тадашњем свијету и сјећање на

године проведене у Загребу. У нас су велику позорност привукли њени мемоари *Сви животи једне љубави*, објављени 2003. године у Загребу.

**СТАНИСЛАВ КРАСОВИЦКИ** (Станислав Яковлевич Красовицкий, 1. XII 1935, Москва) је најзначајнији песник руске поезије андерграунда из једне од првих група студената московског Института за стране језике која се почетком 50-их година окупљала у стану Галине Андрејеве (у тој „мансарди с прозорима према западу” налазили су се, осим студената Института Андреја Сергејева, Валентина Хромова и Станислава Красовицког, општепризнати вођа групе студент библиотекарства Леонид Чертков и студент биологије „почвеник” Николај Шатров). Група се распала јануара 1957., после хапшења Черткова.

Красовицки је почетком 60-их година престао да пише: пошто је постао свештеник Руске заграничне цркве (данас, као отац Стефан, живи у Подмосковљу), одрекао се своје раније поезије са образложењем да није довољно одуховљена (уништио је и своје рукописе, али су његове песме, на срећу, биле познате из „самиздатске” периодике и остале су у сећању љубитеља књижевности). Заправо он се поезије одрекао зато да би могао да оживотвори изворно, истинско хришћанско искуство које неће бити „замућено” културом.

Поуздани књижевни критичар и есејиста, такође песник, В. Кривуљин, међутим, сматра да је поезија Красовицког „несумњиво, једна од најзначајнијих појава у руској култури XX века”. Према оцени савременог истраживача В. Кулакова, Чертковљева група била је прамодел „новог ‚нормалног’, тј. недржавног културног простора, пошто у совјетском друштву, како су сматрали ‚чертковци’, висока уметност није могућа”.

Красовицки се током последње деценије XX века вратио песничком стварању. Своје „нове”, своје „другачије” песме објавио је у часопису „Руска мисао” 1990. и у телавивском часопису на руском језику „Огледало” 2000. године. Најзад, своје нове песме издао је у једној краћој збирци под насловом *Избранное* – у Тверу 2002. године.

**ФРИЂЕШ КАРИНТИ** (Karinthy Frigyes, 1887-1938) најзначајнији је пародичар „златног доба” мађарске књижевности. Данило Киш га назива „кафанским Сократом” мађарске литературе и пореди га са Станиславом Винавером. У богатом Каринтијевом опусу издваја се неколико значајних збирки песама, романи *Пушовање у Фарелидо* (научнофантастична антиутопија) и *Пушовање око моје лобање* (историја сопственог тумора на мозгу), као и књига *Тако ви њишејте*, збирка жанровски разноврсних текстова у којима Каринти пародира готово све своје савременике из мађарске књижевности, али не либи се да напише и пародију понеког, у оно време веома популарног дела светске литературе. Овај текст је пародија романа Михаила Петровича Арцибашева (1878-1927) *Сањин* из 1907. године.

**АНАТОЛИЈ НАЈМАН** (Анатолий Генрихович Найман, 1936, Ленинград) – песник, прозни писац, књижевни преводилац. Припадао кругу младих лењинградских песника из околних Ане Ахматове током последњих година њеног живота, тзв. „сирочића Ахматове” (остала тројица били су Јосип Бродски, Јевгениј Рејн и Дмитриј Бобишев). Објављивао поезију у самиздату и тамиздату, касно објавио прве песничке књиге, прво у иностранству (Стихотворения Анатолия Наймана. Њу-Йорк, 1989), затим у Русији. Током деведесетих објавио више књига успомена и романа, заснованих на успоменама, серију дела која представља карактеристичну књижевну појаву овог периода (Рассказы об Анне Ахматовой, 1989; Поэзия и неправда, 1993; Славный конец бесславных поколений, 1998; Любовный интерес, 2000; Неприятный человек, 2000; Сэр, 2001; Б. Б. и др., 2002; Оксфорд, ЦПКИО, 2004; Каблуков, 2005). Прво дело у овом низу биле су *Приче о Ани Ахматовој*, које заузимају посебно место у обимној мемоарској грађи о песникињи. Живи у Москви.

ИВАН ВИРИПАЈЕВ (Иван Вырѣшаев, 1974, Иркутск) – писац, редитељ, глумац; дипломирао режију на Позоришној академији у Москви, аутор десетак објављиваних и извођених драма, од којих су најзначајније *Снови*, *Град у коме сам ја*, *Дан светијеи Валентијина*, *Кисеоник*, *Живои бр.2*. Ове драме се изводе у позориштима Русије, Немачке, Велике Британије, Пољске, Бугарске, Аустрије, САД. Објавио је и књигу новела, међу којима су најзанимљивије *Изреке Панџелеја Карманова* и *Разговор с иисмом*. Драма *Живои бр. 2* премијерно је изведена у Београдском драмском позоришту 2006. године, у режији Ање Суше.

Вирипајев је добитник више значајних награда, међу којима су: награда Председничког савета Руске Федерације (за књижевно стваралаштво), прва награда на московском фестивалу „Нова драма” за драму *Снови*, прва награда у конкуренцији нове драме на московском фестивалу „Златна маска”, награда на позоришним фестивалима у Хајделбергу (Немачка) и Торунју (Пољска), за драму *Кисеоник*.

Драма *Кисеоник* је први пут објављена 2003. године у угледном московском часопису „Савремена драматургија”, затим је објављивана у Немачкој, Великој Британији, Француској, а изводи се у Москви, Иркутску, Берлину, Бону и Лондону. У Београду је премијерно изведена у јулу 2005. године као копродукција Фестивала БЕЛЕФ и Југословенског драмског позоришта, у режији Тање Мандић-Ригонат.

СЕРГЕЈ ПАРАЦАНОВ (Сергей Иосифович Параджанов, 1924-1990) – један од највећих руских филмских режисера, сценограф, ликовни уметник. Написао је више сценарија за неостварене пројекте, које, као и његове филмове, карактерише изузетна сликовност. Заточеник ГУЛАГ-а 1973-1977. Припада и украјинској, грузијској и јерменској кинематографији. Филмографија: „Андреиш” (Андреиш, 1954), „Први момак” (Первый парень, 1959), „Украјинска рапсодија” (Украинская рапсодия, 1961), „Цвет на камену” (Цветок на камне, 1962), „Сенке заборављених предака” (Тени забытых предков, 1965), „Боја нара” (Цвет граната, 1969), „Легенда о Сурамској тврђави” (Легенда о Сурамской крепости, 1984), „Ашик-Кериб” (Ашик-Кериб, 1988).

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

82

РУСКИ алманах / уредник Зорислав  
Паунковић. - Год. 1, бр. 01 (зима/пролеће  
1992)- . - Земун : Књижевно друштво  
Писмо, 1992- ([Београд] : Чигоја штампа).  
- 24 цм

ISSN 0354-2122 = Руски алманах  
COBISS . SR-ID 28960514