

12 C

(*Pariz*, 8. 11—12. 12. 1962)

NAKNADNI DNEVNIK

(Nastavak IV)

Utorak 13 novembar 1962

Taksijem do Nacionalne Biblioteke, kod Cainovih na ručak. Nema mnogo, na čitavom ovom belom svetu, takvih mesta kao što je ovo stecište kamenja i hartije, cigalja i reči, bezbrojnih belih i požutelih strana prepunih crnih slova u čijim je gustim mrežama ulovljena sva ljudska misao otkako zna za sebe. Tu, između ulica rue de Richelieu, rue des Petits-Champs, rue Vivienne i rue Colbert, tu, oko kamenom popločanih unutrašnjih dvorišta, leži kompleks zgrada te tvrđave sve svesti i svih vizija kojima je čovek, za ovo kratko i krvavo vreme otkad na Njoj boravi, svoju Zemlju oskrnavio i osveštao. Sve dobro i sve zlo, nerazmršivo zamršeno i međusobno prožeto, sve dobro zlo i sve zlo dobro ljudskih misli i strasti, basnoslovni ribolov iz abisalnih dubina mentalnog okeana, leži tu i spava, i govori u snu svojim sitnim i prodornim tipografskim šapatom, i diše, mrtvo i večno živo, i vrvi i svetluca svojim tajanstvenim kraljuštima, svojim srebrnim perajima, i mrsi se i mresi se u svom besmrtnom vrzinom kolu. Biblioteke, o basnoslovni, nemi i jedini rečiti akvariumi gde kao da više nema mesta ni za jednu jedinu novu, pa ni najsitniju brošuricu, ni za onu minijaturnu dubinomrsku, batipelagisku, bioluminiscentnu ribu sa izduženim, teleskopskim očima, koja se zove *Argyropelecus-Hemigymnus* (koja je manja od svog imena u garmondu)!... A u te akvariume znanja i sna ipak svakodnevno pristižu tone i tone novih

okeanskih zveri, o vi krcate biblioteke Ura, Babilona, Pergama, Aleksandrije, Pariza, o biblioteke, trebalo bi vam jednog dana ispevati jednu himnu u hiljadu pevanja punu obožavanja, deliriuma i mržnje, jedan čudovišan ditiramb bez mere i bez kraja, pun slave, hvale i prokletstva! »*Koliko ima knjiga*, napisao sam, užasnut, kad mi je bilo dvadeset i pet godina, *koliko ima knjiga, ima knjiga, knjiga bez broja na svetu, pod svetom! Na tim slagaljštima, lako je pitati se »zašto?» a ipak postaviti, drhtavom rukom, još jednu knjigu, punu lažnih snova, uglačanih reminiscencija, punu knjiga, na vrh ogromne gomile.*«* I kao i o svemu ostalom, o samim knjigama, ili povodom njih, u njihovom bezbrojnom mnoštvu, napisane su i pišu se, lančanom reakcijom koju ništa ne može zaustaviti, sve nove i nove knjige, i te *knjige o knjigama* su opet bez broja, i uvek novi povod i novi ferment za nove knjige koje rađaju nove knjige bremenite novim knjigama koje će roditi nove knjige koje će... Ali govoriti o knjigama, pisati o svemu tome što je o napisanom napisano, povodom štampanog štampano, to znači govoriti o svemu što je čovek, kroz méne vekova i jezika, kroz metamorfoze svog društvenog i mislenog bića, pisanjem knjiga, pokušao da izrazom osvoji, da otme od puke prolaznosti i okuje u reči, u zvezde, u neprolaznost. O knjigama, o svim knjigama, sveta govorili su Učenik i Mefistofeles, preksinoć u Faustovoj biblioteci. I sada, među zidovima Nacionalne Biblioteke, tog grada knjigâ, čuju se odjeci njihovih razornih, stravičnih reči, smešanih i izjednačenih u istom poricanju, koje, ironično kod Mefistofelesa, kod Učenika dobija oblik panike. »*Imam čast da vam prikažem sve plodove duha ljudskog roda*«, kaže Mefistofeles Učeniku, koji uzvikuje:

»*Kakva odvratna masa! ... Sve je rečeno ... Knjige, knjige! O literarni grobovi! ... Svi ti tomovi, za kaznu, leđima konačno okrenuti životu ... Izgledaju kao da se stide, da se kaju što su napisani ... Koliko tu ima nadâ, pretenzija, strpljenja insekta i besova ludaka! ... Koliko je trebalo iluzija, željâ, rada, sitnih krađa, slučajnosti, da bi se nagomilala ta jeziva riznica porušenih izvesnosti, zastarelih otkrića, mrtvih lepota i ohlađenih delirijuma ... I koliko je od ovih knjižurina strastveno stvarano sa ludom ambicijom da sve ostale budu bačene u zaborav! ... Tako se podiže, iz stoleća u stoleće, monumentalna građevina NEČITLJIVOG. Uečno ćutanje ovih bezbrojnih knjiga ispunjava me stravom. Ogromna je ova duhovna kosturnica! ... Sve te knjige koje treba pobediti, svi ti mrtvaci koje treba ubiti ...*« »*Koješta ... teši ga*

* Bez mere (1928).

Mefistofeles. *Pa oni su već pobedeni, svi ovi u teleću kožu odeveni. Oni hrane crva, čekaju vatru. Besmrtna dela ovde su stvari koje će propasti, koje prethodno imaju da izdrže probu spore smrti. Sve se menja oko tih kristalisanih reči koje se ne menjaju, i puko trajanje neosetno ih čini bezukusnim, apsurdnim, naivnim, nerazumljivim, – ili naprosto i žalosno klasičnim.*»

Ovde, u četvrtastom dvorištu u koje se ulazi iz ulice des Petits-Champs, okruženom fasadama zgrada koje su (u čitavom ovom kompleksu Nacionalne Biblioteke, od Mazarinovih vremena, toliko puta dograđivanom, preziđivanom i preinačavanom) sačuvale svu svoju *klasičnu*, čistu i čvrstu ozbiljnost, ovde Valéryeva sen ima svoje prirodno mesto, sva prava jedne *žive* uspomene. Ne samo zato što se svaki onaj koji je na te kamene ploče stupio, čovek ili privid, pobednik ili pobeden, nalazi *inter muros*, na tlu Grada Knjiga, grada u kome Valéry, osvajač ili zarobljenik, ne može ne biti kod kuće, živ ili mrtav, domaćin, gospodar knjiga ili njihov rob, nezarobljeni rob jer gospodar bez iluzija, gospodar svih knjiga, knjiga uopšte, koje su sve zajedno, zajedno sa njegovim sopstvenim, ona jedna jedina, koju, nad grobljem kraj mora, nad smrću, vetar života rasklapa i zaklapa i čije će strane odleteti, vétrom odnesene:

*Le vent se lève! ... Il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,*

*Envolez-vous, pages tout éblouies! **

Ali je Valéry ovde pre svega zato prisutan što ovo strogo dvorište treba preći da bi se došlo u stan generalnog administratora Nacionalne Biblioteke, u tu *kulu* u kojoj već preko trideset godina žive Julien i Lucienne Cain, u jednom krilu onog zdanja od koga je kardinal Mazarin, veliki državnik i diplomata i čuveni gram-žljivac, pošao da bi izgradio svoju palatu, i koje je spolja sačuvalo svoj otmeni stari izgled, svoju alternaciju kamena i ciglje. Stan Cainovih, kroz koji, godinama, ne prestaje da prolazi povorka onih koje je isto tako pomalo smešno nazvati »kulturnim radnicima« kao i »inteligencijom«, taj stan je zaista jedna kula, jer on se vertikalno provlači kroz četiri sprata. Penje se u vis, nejednak, na jednom spratu sasvim tesan, na nekom drugom spratu širi, sa raznim odajama i odajicama sa najčešće neupotrebljivim prolazima, hodnicima, malim predsobljima, sobama i sobičima nejednake visine, nejednakog nivoa, i od svih tih labirintskih prostorija ni-

* Paul Valéry: *Le Cimetière Marin*.

jedna ne odgovara ni onoj ispod ni onoj iznad sebe, toliko je unutrašnjost te zgrade, kroz više od tri veka, prezidivana, preinačavana, prepravljana. A taj svoj vertikalni labirint ispunili su Cainovi, ti originalni mladi stari ljudi (a pre svega ona, mala Kenka, živahni, radoznali, pametni miš, koji sve hoće da zna i koji sve zna), ispunili s neumornom ljubavlju takvim obiljem predmeta svake vrste, da je teško shvatiti kako se u jednom tako krćatom stanu može uopšte živeti a pogotovu tako skladno živeti kako oni zaista žive. Ušli smo, kao pre deset godina, u malo predsoblje gde se kaputi bacaju na tamnoljubičasti somotski divan, koje ne liči ni na jedno drugo predsoblje, i koje, onako malo, zauzima čitav prizemni sprat, i odmah smo u tom jedinstvenom ambijentu gde je sve pretrpano, i uglavnom staro i umorno, a ipak tako uredno, čisto i svetlo. Sve je u kuli uspomena i trag duge prošlosti, a ništa nije staretinarnica, ni kafarnaum, ni muzej, jer ništa nije mrtvo, jer sve živi životom onih koji tu žive, onih koji tu stanuju i onih koji tu prolaze, i koji su tu prošli i koji su se, neki toliko puta, penjali (kao mi sada) uz ove uske drvene stepenice, verovatno uvek (kao mi sada) sa živom radošću. Penjemo se, a zid već živi, kao što sve u toj kući živi: slike i gravure, originalni crteži Valérya, fotografije, geografske karte i estampe, tanjiri, ogrlice od nekog egzotičnog sasušenog narandžastog ploda, perle i predmeti od slame, ta jedinstvena mešavina dragocenog i objektivno bezvrednog: svakojakih predmeta koji su tu doneseni ko zna odakle i ko zna zašto, i koji jedni drugima ne smetaju. Žive, svuda po podu, tenisi i velike vaze pune krizantema, široke zdele i ogromne plitke pletene korpe pune čudnog, dekorativnog suvog voća i lišća. Penjemo se do drugog sprata, do salona (odakle ćemo malo docnije sići na prvi sprat u trpezariju), do prepunog salona, gde žive sve te foteljice svih stilova, bezbroj malih, viših i nižih stolova i stočića svih oblika, gde je sve asimetrično razmešteno, gde su svuda neke retke i dragocene pepeljare i tanjirići, na sve strane čašice i čaše, šolje i vaze, od kineskog ili holandskog porculana i od venecijanskog stakla, i svuda neko kamenje, neki kamenčići raznih boja i oblika, a na naslonima fotelja prebačena poneka marama jarkih boja, sve s ljubavlju razmešteno, i o svemu postoji priča kako je nabavljeno na nekom naročito divnom i značajnom putovanju! . . . Fotografije s posvetom, najrazličitije sitnice, uspomene, bezbrojne uspomene. I krizanteme! . . . Krizanteme, krupne, ogromne, svuda krizanteme, donesene sa imanja u Louveciennes, po svima uglovima, na zemlji, na kaminu, u kaminu, po celoj kući, stotine krizantema, žutih, belih, tamnocrvenih, lila, ljubičastih . . . A ima u kuli i tajnih soba, kao u svakoj kuli, zatvorenih za po-

setioce, kao što je ova prostrana odaja, verovatno najveća u stanu, koja je Cainov radni kabinet, i koju su knjige do te mere posele, pretrpale, zakrčile, da su *i nju i sebe* učinile neupotrebljivim. Tako bar izgleda profanom posmatraču. Jer knjige su apsolutno svuda, u neredu, po toj velikoj sobi koja je očevidno bila prvobitno zamišljena i nameštena više kao elegantan salon u klasičnom francuskom stilu nego kao radna soba ili knjižnica, što (uostalom) nije ni postala, bar ne u uobičajenom obliku. Ima doduše ovde i ormana za knjige i veliki pisaći sto, ali one knjige koje su manje-više sređeno poređane po policama (u tu svrhu i načinjenim da ih prihvate i sklone), koje se dakle nalaze tamo gde im je i mesto, naime na rafovima biblioteke, samo su jedan mali deo, jedan sasvim mali deo one grдне mase knjiga čija je plima, čija je najezda, čiji je potop bukvalno ovde sve preplavio, prekrrio, potopio. Knjige i časopisi, albumi i brošure, plakete i katalozi, novine, bilteni, programi, publikacije i tiskanice svake vrste i svih formata, knjige bez broja leže, nabacane, nagomilane, natrpane, po stolovima i po stolicama, na foteljama i na divanu, na komodi i na kaminu, u visokim naherenim gomilama, naslage knjiga, stubovi knjiga, zidovi knjiga, piramide, blokovi, tornjevi knjiga, a po podu ih ima toliko da je ova soba praktično neprohodna, i da se između tih brda od hartije, tih litica, tih grebena, jedva može cirkulisati uskim stazama koje su pre klisure ili kanjoni u minijaturi nego staze. Visoke naslage, upravo hrpe, debeli, bunkerski zidovi od knjiga prekrivaju, pritiskuju i radni sto sa tri strane, ostavljajući na četvrtoj, pred jednom stolicom na kojoj nema knjiga, samo jedan mali četvrtasti prostor, jedva oko trideset santimetara dug i širok: to je Cainov radni prostor! Na moje čuđenje, gospođa Cain, koja nam je u odsustvu svog supruga omogućila ovu indiskretnu inspekciju (i ne znam da li će mi moći oprostiti što sam je ovde odao), objasnila mi je da Cain zaista ovde radi, da zaista tu piše, u ovoj rupi gde bi se jedva mogla smestiti, da spava sklupčana i intrauterinski zaštićena debelim zidinama knjiga, jedna iole gojaznija mačka od onih bezbrojnih, razmaženih, dobro hranjenih, krupnih pariskih mačaka kakva je bila i ona koja je plandovala, ako se dobro sećam, ili bar mogla plandovati u biblioteci . . . ne, neću reći čijoj, morao bih, ma pred sobom samim, opravdati jednu tako nesavremenu referenciju . . . Da, on tu uveče radi, ili (ređe) sa svojom ženom gleda televiziju. Jer, istine radi, moram reći da ima još jedno od knjiga slobodno sedište, jedna mala Louis XVI fotelja, za nju, i pred tom foteljom, usred ovog arhipelaga knjiga,

neočekivan, neočekivano normalan, paradoksalno anahroničan, zalutao, otuđen, pa ipak nekako smešten kao kod kuće, jedan televizor. To je soba čoveka koji je sredio kaos u Nacionalnoj Biblioteci.

U tu svoju duhom krcatu, bezbednu, spokojnu kulu vratio se Julien Cain, godine 1945, iz Buchenwalda, u tu kulu na jednom od uglova ove ogromne miroljubive tvrđave knjiga koju predstavlja Nacionalna Biblioteka, iz čije prividne bezbednosti, iz čije su ga varljive spokojnosti jednog dana hitlerovci odveli u deportaciju, u doba kad se na Evropu neman bila sručila, ostrvila, kao da bi njenim intelektualcima drastično, *ad hominem*, dokazala svu krhkost, svu nejakost kulture, svu nepostojanost pouzdanja u nerazrušivost i neosvojivost tvrđave od knjiga u kojoj su živeli, svu iluzornost vere u neprikosnovenost njihove kule, pa ma i ne bila od slonove kosti, u svetinju kule svetilje ljudske misli. Ne smatram, ako je reč o ljudima kulture, da se nije trebalo, kad je strahota minula, kad je hitlerizam bio pobeđen, u svoju kulu vratiti, pa ma ona bila i od slonove kosti. Julien Cain bio je jedan od tih povratnika iz logora smrti, koji je, izašavši živ iz paklenog mučenja, groze i poslednjeg poniženja čoveka, čovečjeg *onečovečenja*, strašnijeg od fizičkog uništenja, sačuvao u sebi dovoljno snage, mira i ponosa da bi, *kao da se ništa nije dogodilo*, nastavio svoj posao, što, razume se, ne znači da iz onog što se dogodilo nikakvo iskustvo nije izvukao, nego što znači da je njegov posao jedan od onih koji se efikasno mogu nastaviti jedino tako: kao da se nije ništa dogodilo. Takvi su poslovi, takva su. po svojoj (u krajnjoj liniji nesvodljivoj) prirodi, dela nauke, poezije, ljubavi. Na svoj posao upravnika Nacionalne Biblioteke vratio se i prionuo je Julien Cain i odmah za svoj poziv ponovo našao uslove u sebi, kao da nije proveo više od godinu dana u jednom od najstrašnijih hitlerovskih koncentracionih logora, koji nisu bili *samo* logori *smrti*, nego i nešto što imena nema, nešto što je svojom grozom žigosalo naše doba pečatom odvratnosti, straha i srama... U tom gnusnom paklu upoznao je Cain slikara Borisa Taslitzkog, prijateljio se s njim, posmatrao ga, okom iskusnog poznavao umetnosti i pribranog svedoka, kako neumorno crta svu nepojmljivu patnju i bedu ljudi koje neljudi sistematski, iz dana u dan, hoće sve više, do kraja, do iza smrti, da liše svih ljudskih svojstava, svih atributa što ih čine čovečanskim bićima. Po povratku u Pariz, Cain piše predgovor za mapu Taslitzkovih crteža,* i taj predgovor najbolji je primer, najbolja ilustracija za ono što hoću da kažem u pohvalu jednog izvesnog *superiornog stava kulturnog čoveka*

* Boris Taslitzky: *111 dessins faits à Buchenwald (1944-1945)* présentés par Julien Cain. La Bibliothèque Française, Paris 1945.

pred onim situacijama i događajima koji – krajnošću tragike, nesreće, pretnje zla i poniženja, krajnošću dehumanizacije i mučitelja i mučenika, poživinčenja i dželata i žrtava – onemogućavaju svaki otpor osim duhovnog otpora nesvladane superiornosti ljudskog dostojanstva, ljudske svesti koja nije podlegla samootuđenju, i ukidaju svaku mogućnost pa i svaku ideju pobune, osim one očajničke, bezumne i veličanstvene u tom svom samoubilačkom bezumlju, kakav je na primer bio ustanak varšavskog Geta. (Ne znam da li je uopšte potrebno da naglasim da govoreći ovde o toj *krajnosti* koja *zatvara krug* i čini svaku pobunu tragično uzaludnom – ako čin i dokaz neukrotljivosti, samopožrtvovanja, heroizma i gordosti čoveka uopšte može biti uzaludan! – ja imam u vidu precizno i isključivo uslove u koncentracionim logorima.) Za te potresne, jezive crtačke dokumente Taslitzkog, Julien Cain napisao je svoj predgovor bez patetike, mirno, kao da piše, iz daleke perspektive, sa spokojnošću i hladnokrvnošću kulturnog istoriografa, jedan od svojih znalačkih predgovora za kataloge izložbi koje se, njegovom inicijativom i kompetentnom brigom periodično priređuju u Nacionalnoj Biblioteci.* On govori o Taslitzkom kao o

* Tih izložbi ima po nekoliko svake godine, i one su zaista izvanredan primer savesne, inteligentne i inventivne stručne rabote. Svaka od njih, znalačkim izborom eksponata (knjiga, rukopisa, fotografija, portreta, pisama, slika, predmeta svake vrste), predstavlja uvek jednu živu celinu, jednu, rekao bih, *panoramu* kad ta reč ne bi izazivala potpuno pogrešan utisak nečeg načinjenog u duhu živopisnosti i površne zabavnosti, podjednako interesantnu za one koji su samo delimično upućeni u materiju o kojoj se u datom slučaju radi, kao i za specijaliste, kojima erudicija i ingenioznost organizatora i priredivača izložbe svaki put daje prilike da vide dokumente, skupljene sa svih strana, do čijih originala dotle nisu mogli doći ili koji su im često bili nepoznati. Za organizaciju tih učenih i za svakog kulturnog čoveka poučnih i pasionantnih izložbi, zasluga pripada prvenstveno Julienu Cainu, koji je, još pre Rata, 1937, bio jedan od inicijatora onog idealnog »Muzeja Literature« čiji je cilj i svrhu Valéry video u tome da »*pred oči posetilaca dočara samo pronalazaštvo pored pronalazaka, i ono što se od stvaralaštva može opaziti ili naslutiti s one strane onog što ono stvara*«. U okviru svoje izložbene delatnosti, Nacionalna Biblioteka priredila je i niz izložbi kojima iz godine u godinu komemorira francuske pisce devetnaestog veka. Smatram da nije nekorisno navesti ovde neke od izložbi priređenih u tom nizu i izvan njega, i čiji su katalogi uvek izvanredno dokumentovane monografije o ličnosti ili pojavi ili događaju koji su predmet dotične izložbe. Svim tim iscrpnim katalozima, punim dragocenih podataka i glosa, napisao je sam Cain predgovor. Između ostalih, priređene su, od 1945 do 1962, sledeće izložbe: Anatole France (1945), Cervantes (1947), Revolucija 1848, Joris-Karl Huysmans (1948), Chopin (1949), Balzac, Tolstoj, Valéry (1950), grafika Toulouse Lautreca (1951), Victor Hugo, Zola (1952), Prosper Mérimée (1953), George Sand, Arthur Rimbaud (1954), Sainte-Beuve (1955), Ibsen, Mo-

revolucionarnom umetniku za čiji se razvojni put zainteresovao gledajući ga na delu, na delu slikara-svedoka, u uslovima jednog logora smrti. O samom tom logoru, o svom sopstvenom zatočeništvu u Buchenwaldu, u ovom svom predgovoru za Taslitzkove crteže i kvarele, pisanom neposredno po izlasku iz logora, Cain govori bez jadikovanja i bez krikova, bez patetike, bez strasti, bez gestova. On o strahoti koju je doživeo uopšte i ne govori na početku svog predgovora, tek kasnije, *indirektno*, govoreći o umetničkom radu Taslitzkovom, i na to prosto primoran motivima koje je Taslitzky obrađivao, on govori i o samoj doživljenoj stvarnosti tih motiva, govori mirno, uzdržano, jednostavno, precizno, superiorno, skoro hladno, *i tim efikasnije*. Cain nije književnik, tojest nije *umetnik* u profesionalnom, zanatskom, ni u »bogodanom« smislu, i spominjući ovde *efikasnost* jednog takvog, mirnog, uzdržljivog, *umerenog i odmerenog* književnog svedočanstva o nečemu što svojom jezovitošću kao da iziskuje i dopušta (kao svoju jedinu iole adekvatnu sliku) samo reči bez mere i neobuzdani ton groze, revolta i optužbe, ja govorim konkretno o jednom posebnom slučaju, (koji svakako nije izolovan, nije jedini, ali koji nikako ne mislim da uopštim), o jednom određenom stavu intelektualca, predstavnika vrste koja sebe s pravom može nazvati *homo sapiens*, pred razularenom zveri, o stavu i reagiranju intelektualca *koga je zver zgrabila u svoje pandže*. Podvlačim ove poslednje reči, insistiram na njima, iako mi izgleda da je jasno šta hoću da kažem, da ne bi bilo nesporazuma: nije reč o intelektualcima, a posebno ne o umetnicima, koji su uobražavali, koji uobražavaju, ili se prave da uobražavaju da su *superiorni* kad su samo *odsutni*, da su *iznad* zato što su *po strani*, izvan domašaja zveri: *Suave mari magno ...** Reč je o problemu takozvane »angažovane« umetnosti, problemu koji davno postoji, koji se postavljao, u svojoj svojoj akutnosti i aktuelnosti, mnogo pre no što su, posle ovog Rata (i uglavnom zaslugom, odnosno krivicom Sartreovom), nezgrapni termini »angažovan«, »angažovanje«, itd. ušli u modu, i o kome problemu sam (dobrim delom pre Rata) napisao nekoliko stotina strana. U izvesnom smislu, baš o tom problemu, na početku svog Predgovora, govori Julien Cain. On je posmatrao kako Boris Taslitzky, vršeći

zart (1956), Chagall, Flaubert i *Gospoda Bovary*, Heine, Alfred de Musset, Baudelaire (1957), Daumier, Bizant i Medijska Francuska (1958), Bergson (1959), Georges Braque (1960), Louis Jouvet, Rabindranath Tagore (1961), Gordon Craig, Jean-Jacques Rousseau (1962).

* »*Slatko je, kada na širokom moru bura diže talase, sa čvrstog tla gledati druge u smrtnoj opasnosti.*« (Lukrecije: *De natura rerum*, II, 1.) – Nisam nikakav latinista: ovaj se citat može naći i na ružičastim stranama *Malog ilustrovanog Laroussea*.

tako u punom smislu reči, iskreno i spontano (a kako bi moglo biti drukčije?) svoju dužnost *umetnika-svedoka*, ispunjavajući svoj zadatak angažovanog, *TOJEST REVOLUCIONARNOG* umetnika, beleži, na kakvom bilo parčetu hartije do kog se u logoru moglo doći, ono što oko sebe vidi, ne može da ne gleda. Cain je, u logoru, imao vremena da podrobno ispita Taslitzkog o njegovom predratnom radu i razvoju, i, smatrajući ga »inkarnacijom revolucionarnog umetnika«, on se osvrće na one ličnosti u istoriji francuske umetnosti, koje su često bez pravog razloga označene kao *revolucionarni umetnici*. Niko ne može osporiti, s druge strane, da je onaj »autentični i vrlo svesni aristokrata« Eugène Delacroix »umeo da izrazi dušu pariskih masa« u svojoj slici (iz 1831) *Sloboda na barikadama*, ni da je Jean-François Millet, često sentimentalni slikar seljaka na radu, naslikao, 1848, »nezaboravne figure Republike i Jednakosti«, ni da je Edouard Manet, »rafinirani dandy«, »svojim Streljanjem Cara Maksimilijana, čije je izlaganje bilo zabranjeno 1868, kao i svojim dvema litografijama *Građanski rat* i *Barikada* iz 1871, dao o pobuni masa i o njenom ugušivanju najpotresniju sliku, onu koja će se najdublje urezati u pamćenje ljudi«. Ali, kaže Cain, »ti suvereni akcenti koje su jedni i drugi našli u svome susretu sa narodnom tragedijom, nemaju svoje poreklo u nekoj, manje ili više dalekoj meditaciji o političkim ili društvenim uslovima njihovog vremena, u nekom posebnom nemiru, u nekoj neodoljivoj volji za pravdu. Za njih tu postoji samo jedna oduševljavajuća stvarnost, jedan izvor lirizma.«* I tu Cain navodi Baudelairea: »Delacroix je bio strasno zaljubljen

* Navodim ovde, poređenja radi, ovaj pasus iz Krležinog Govora na Kongresu književnika u Ljubljani (1952):

»Gustave Courbet bio je izvan svake sumnje dobar komunard i visoki funkcioner revolucije, a osim toga i genijalan slikar, pa ipak je na motiv komune dao tek nekoliko sasvim prosječnih i beznačajnih stvari. »Les fédérés à la Concièrgerie« takav je jedan Courbetov primjer političke tendencije, koja nije došla do izražaja za razliku od Maneta, koji nije bio politički lijevo orijentisan, a najmanje komunardski, a ipak je zaustavio kao pravi revolucionarni slikar od krvi i od mesa nekoliko scena iz građanskoga rata, nerazmjerno mnogo boljih od njegove queretarske parafraze svojih vlastitih komunardskih skica i Goyinog »Noćnog strijeljanja«.

Böcklinovi ratni jahači ili Verešaginova Piramida lubanja sa gavranovima, Delacroixova Helada ili Käthe Kollwitzove pobunjenički motivi uspoređeni sa ovim Manetovim skicama svibanjskog pariskog pokolja 1871. klasičan su primjer kako provala socijalne mržnje, bila ona odnjegovana ne znam kakvim programatskim tendencioznim patosom (što je kod Käthe Kollwitzove izvan svake sumnje), ne mora da rodi nikakvim naročitim umjetničkim uspjehom. To je pitanje temperamenta, koji može da se zapali u jednom trenutku i kod takvih artista kao što je bio Manet, koji nije nikada naslikao tako banalne mise en scène »Slobode« kao Delacroix, i nikada nije politizirao kao Gustave Doré, dobar ilustrator Dantea, a veoma slab apologet Marseljeze.«

u strast, i hladno rešen da traži sredstva kojima će strast izraziti na najvidljiviji način. Jedna ogromna strast i uz to jedna silna volja, takav je to bio čovek.» Nema sumnje da su to na platnima ovog velikog romantika, nezavisno od aktuelnosti, tojest od socijalno-političkog značenja motiva slike, jedan i isti slikarski temperament, jedna i ista strast, ista pasionirana stvaralačka volja i inspiracija koje izražavaju, s jedne strane *Sloboda na barikadama*, a s druge strane *Scene masakra na Khiosu* (1824), *Smrt Sardanapala* (1827) i *Zauzeće Carigrada* (1840). A šta je onda revolucionarni umetnik, i kako definisati njegova specifična svojstva, njegove karakteristične determinante, kad »izbor sižea ne može sam po sebi dati revolucionarnu vrednost celokupnom delu jednog umetnika«? Nije li i najburžoaskiji slikar devetnaestog veka, Jean-Louis-Ernest Meissonier, — koji je, pod uticajem Davida slikao svoja klasicistička velika istoriska platna (u slavu ne samo Napoleona I nego i Napoleona III!) kao i male genre-motive pod uticajem holandskih majstora, — takođe komponovao i svoje *Barikade*? I Cain upućuje savremenog revolucionarnog umetnika koji je »svestan cilja kome teži, čvrst u svom uverenju«, ako hoće u prošlosti da traži svoje poreklo, da se okrene Jacques-Louisu Davidu, jer »niko nije bolje definisao šta treba da bude jedna propagandna umetnost« no on, kad je 23 marta 1793, sa govornice Konventa izjavio: »*Svaki od nas dužan je da polaže računa otadžbini za darove koje je od prirode dobio; ako je oblik različit, cilj mora biti isti za sve. Pravi patriot mora da iskoristi sa revnošću sva sredstva da prosveti svoje sugrađane i da pred njihove oči bez prestanka iznosi sublimne crte heroizma i vrline.*« Čini mi se da od ovih Davidovih reči, ni u našoj epohi, uključujući i sve formule, varijante i propise ždanovskog dogmatizma (koji još uvek nije iskorenjen), o dobrovoljno-obaveznoj socijalnoj utilitarnosti i političkoj tendencioznosti umetničkog čina, ništa određenije, jasnije i odlučnije nije rečeno. I, pre no što će preći na opis formacije, razvoja i pre-logorskog aktiviteta Borisa Taslitzkog, slikara koji je svoju umetnost stavio u službu socijalnog protesta i socijalnog progresa, Julien Cain sa simpatijom evocira još i figuru jednog imaginarnog Davidovog učenika, Evaristea Gamelina, centralne ličnosti u romanu Anatolea Francea *Bogovi su žedni* (*Les Dieux ont soif*, 1912). Taj svoj čuveni (po mom mišljenju kontra-revolucionarni roman) o Francuskoj Revoluciji, France je napisao posle duge i savesne, pedantne i podrobne studije tog istoriskog razdoblja, (načinio je sebi čak i kalendar događaja iz dana u dan), pa se može smatrati da u izvesnom smislu nije sasvim fiktivna ličnost Evaristea Gamelina, da ima mogućnosti stvarnog postojanja

ta romansijerska konstrukcija, taj simbolični prototip revolucionarnog umetnika, taj fanatik koji se dušom i telom dao Revoluciji, oličenoj za njega u Maratu i Robespierreu, taj slikar velikih kompozicija u slavu Revolucije, član Revolucionarnog Tribunala, koji uzvikuje: »Terore spasonosni, ô sveti Terore! Ja sam nemilosrdan zato da bi se sutra svi Francuzi zagrlili roneći suze radosnice«, i koji, logično, svršava na giljotini termidorske reakcije. Baš kao što je, logično, i slikar Taslitzky mogao svršiti u hitlerovskom krematorijumu, kao i sam Julien Cain, baš kao što su svršili, u ovom vremenu najnečovečnijeg fanatizma, u ovom vremenu bezbrojnog hladnog i sistematskog zverstva, milioni ljudskih bića koja u sebi ničeg zverskog i ničeg fanatičnog nisu imala. Da je sila jedino što se može odupreti sili, to je ono što smo mi, današnji ljudi, mi kojima je bilo dato da ovo neljudsko vreme bude *naše* (»naše«!) vreme, imali prilike da i suviše dobro shvatimo, pa čak i da razuzdano nasilje može samo nasilje obuzdati, da se zlu efikasno može protivstaviti samo ono što se, apstraktno metafizički, tojest normativno etički, tojest nedijalektički, i sâmo kao zlo ukazuje. Ali ni tu dijalektiku zla, zla koje nužno rađa zlo, o čijem sam jednom sasvim posebnom slučaju govorio povodom filma *Les Abysses*, ne treba nedijalektički shvatiti. Ni neizbežnost silovitosti pobune protiv sile i nasilja. Ne plediram nikako za hrišćansku rezignaciju, ni za pasivnu rezistenciju kao takvu, još manje za neutralizaciju duha, ako kažem da ima situacija, i na najnižim krugovima pakla, gde su mir i razum ne samo efikasniji od besa i strasti, nego i jedini mogući odgovor svesti i jedina mogućna sankcija savesti, kao što ima ljudi kojima takav odgovor jedino odgovara, za koje *ne dati se omesti*, do krajnje granice fizičke mogućnosti, predstavlja, u svojoj prividnoj, eksteritorijalnosti, jedini stvaran moralni stav, i, snagom duhovnog *odsustva*, jedino dostojno *prisustvo*. Odajem zato priznanje i čoveku koji ima dovoljno ljudskog dostojanstva da, o strahoti koju je preživeo govori tako neuzbuđeno, diskretno, posredno, uzgred, tek povodom onog što govori o sličnom ili istom iskustvu nekog drugog, dodirujući onu bolnu subjektivnu sferu svojih sopstvenih sećanja na preživljeni užas, samo jednom intelektualnom tangentom. Jednostavnim rečima, neophodnim i dovoljnim, Cain daje sliku jednog od onih plombiranih teretnih vagona, u kojima su, u čijoj su pomrčini i smradu, natrpani jedni preko drugih, deportirci transportovani do koncentracionog logora, on tu sliku daje, pišući o deportovanju drugog, u nekoliko jasnih, jednostavnih poteza, rekavši, uzgred, o samom sebi samo toliko i samo to da je, u tom zagušljivom mraku, u toj stisci, tom ludilu, usred muklog stenjanja i divljih urlika tih nesrećnika koji se guše,

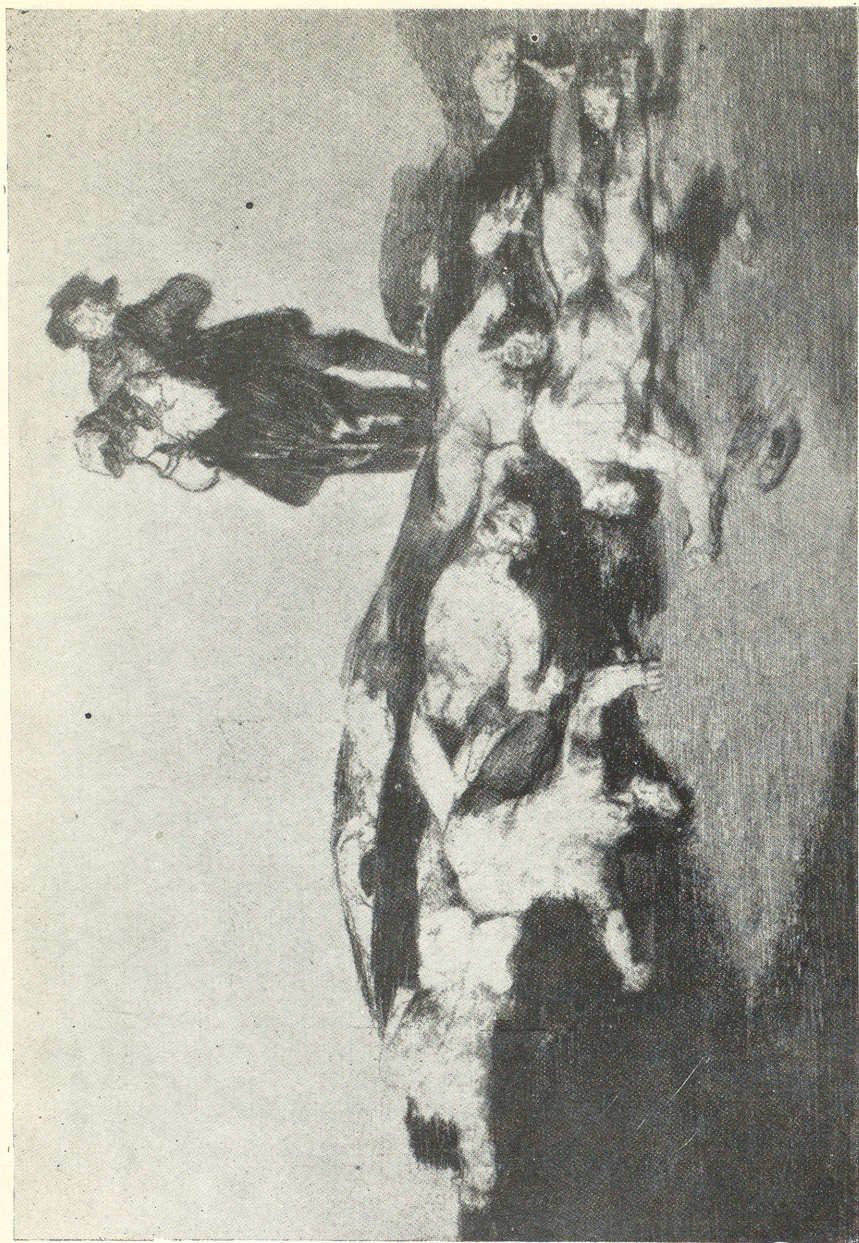
sebi bez prestanka ponavljao dve reči, jednako iste dve reči, »*le bruit et la fureur*«, (»buka i bes«, tojest »*sound and fury*«), koje Shakespeare stavlja u usta Macbethu* i koje je William Faulkner uzeo za naslov jednog svog romana »koji opisuje jedno ludo čovečanstvo u kome se ne možemo prepoznati«. Tipična asocijacija za jednog intelektualca, koji se našao u jednom stravičnom svetu, gde ne prepoznaje samog sebe, ni svoje najdraže drugove, u tom, u jadu poslednjem, najnižem od svih svetova, u tom vagonu koji je danima ostajao hermetički zatvoren, u kome je zbijeno sto deset do sto trideset ljudi. Taslitzky je naknadno svojom kičicom fiksirao tragičan prizor tih očajnika. »Ne mogu se više zaboraviti – kaže Cain – te sablasti: u jednom uglu vagona one se očajnički propinju u težnji za vazduhom, za svetlošću koji dopiru jedino kroz jedan mali otvor što se jedva nazire kroz bodljikave žice, kao zahvaćene kolektivnim ludilom, dok neke druge, koje su već senke, leže na podu, predaju se« ... I život u Buchenwaldu opisan je samo kroz crteže Taslitzkog, opisom i komentarom tih crteža. Život? Može li se to nazvati životom, to stanje u kome je »čovek sveden na svoju prvobitnu kondiciju«, lišen svega što je imao pri sebi kao poslednji ostatak civilizacije, u prnjama, lišen svoje sopstvene ličnosti. Prvi dani u logoru. Oko baraka, iz kojih su ih isterali prenatrpanost i smrad, vuku se, sami ili u malim grupama, zatočenici, prosjaci sablasniji od onih u srednjovekovnoj pariskoj *Cour des miracles* (koju je Victor Hugo oživeo u svom romanu »Bogorodičina crkva u Parizu«), preplašeno razgovaraju među sobom: u kakav će radni »komando« po isteku karantina biti upućeni, hoće li moći da izbegnu smrt u peći »Dore«? Ne jedan invalid leći će na zemlju, da satima ne nađe snage da ustane. Ima tu nesrećnika sa svih strana Evrope, ljudi svih nacija: Rusa i drugih iz Sovjetskog Saveza, Poljaka, Čeha, Mađara, Francuza, Srba i Hrvata, Cigana, Grka, Španaca, Holandana, Belgijanaca, nekoliko Engleza i jedan Amerikanac, a među tim nacionalnim grupama dominiraju sami Nemci, najstariji, najiskusniji, pa dakle i najautoritativniji logoraši, koji se dele na »crvene« (političke) i »zelene« (nepolitičke). Odatle, iz tog »malog logora«, ti novodovedeni zatočenici, taj *vašar naroda* koji Caina podseća na gomilu bednika svake vrste koji logoruju pred kapijama kakvog orijentalnog ba-

* *Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.*

(*Macbeth*, V, 5)



BORIS TASLITZKY: MALI LAGER U FEBRUARU 1945



GOYA: POKUPLJENI MRTUACI (LOS DESASTROS DE LA GUERRA, 1820)



EDOUARD MANET: GRABANSKI RAT (1871)



FRANCINE I COLETTE BERGE U PAPATAKISOVOM FILMU *LES ABÏSSES*

zara, kao u Flaubertovoj *Salambi*, biće raspoređeni po takozvanim »blokovima« »velikog logora«. To će im odsad biti kuća, te spavaonice sa tri ili četiri reda ležaja od golih dasaka, jedan nad drugim, duž svih zidova, i ta prostorija pred spavaonicom sa nekoliko drvenih stolova i klupa, gde sede, posle rada, iznureni sužnji, kušaju svoju odvratnu čorbu, ili pričaju o onom što je bilo dok je uopšte nečega bilo, drugi uporno čute, sa čelom među šakama, a nekima su glave svladane olovnom snom pale na sto kao već mrtve. Napolju, evo jedne male grupe koja se greje kraj jedne mršave vatrice, evo onih koje su pokupili da ih teraju na rad, evo jednog mladog Francuza, sigurnog u sebe, ali koji će prestati da se smeška kad, u svojoj šetnji, iza jedne barake, nabasa na jednu povorku mrtvih ili samrtnika. Jer, na ovim crtežima iz Buchenwalda, kao i u samom Buchenwaldu, susret sa smrću je odlučujući, vrhovni susret. Smrt je u Buchenwaldu uvek i svuda prisutna, i ona na ovim crtežima nije ona alegorija sa nemačkih i francuskih srednjovekovnih i renesansnih drvoreza, sa svih tih bezbrojnih *danses macabres*. »Ona se prvo javlja kradimice u scenama koje predstavljaju polumrtvace, virtuelne mrtvace, tela koja su glad i rad iscrpli i što su samo kosturi koji se kreću. Oni se stižu jedni uz druge. Zbijaju se da bi obrazovali jednu jedinu masu koja se polagano miče. Kada bi jedan pao, čini se da bi sve ostale za sobom povukao. ... Od živih koji su već mrtvi do leševa koje živi, ravno dušni i otupeli, premeću lopatama, prelaz je neosetan.« I najzad, Smrt triumfuje na skicama u akvarelu za kompoziciju *Mali logor u februaru 1945*. One pokazuju masovno odnošenje leševa, a da bi se dobro shvatilo šta je to tamo i onda značilo dovoljna je samo jedna cifra: 15.400. Petnaest hiljada i četiri stotine, to je broj mrtvih koji su servisi logora Buchenwald zabeležili samo za tri meseca, između 1^{og} januara i 5^{og} aprila 1945. U izvesnim »blokovima« živi i mrtvi bili su pomešani. Nekoliko puta dnevno, specijalizovane ekipe dolazile su da u brzini, »bez suvišnih formalnosti« natrpaju leševe na kolica i da ih odvuču do krematorijuma »čiji crvenkasti dim nije prestajao, u noći, da obasjava nebo«, ili »kad su peći bile zauzete ili kad je na kraju ponestalo uglja, do jamâ koje su iskopali drugi drugovi u bedi«. Taj trenutak odnošenja leševa zapisan je na pomenutim akvarelima, gde dva velika bloka predstavljaju dekor, a između njih, u centru, na visokim točkovima, kola s leševima, »prava ljudska mesarnica«, a oko njih, zaposleni i užurbani, pod nadzorom jednog *Lagerschutza* u zelenoj uniformi, oni koji su zaduženi da barataju leševima, i posmatrači, umotani u svoje šarene prnje ... Neki su mirni i dostojanstveni, druge kao da je ponela neka vrsta frenezije, oni »kao da iskaču

sami iz sebe, istežući se, bacajući se napred ka ko zna kakvim ponorima« ... A tamo dalje, s one strane bodljikavih žica, život logora nastavlja se ...

Za ova slikarska svedočanstva o Buchenwaldu, o jednoj doživljenoj stvarnosti koja svojom strahotom, svojom stravičnošću kao da prkosi svakom pokušaju njene umetničke transkripcije, Cain nalazi, u prošlosti, srodstvo i sličnost inspiracije prvenstveno kod Daumiera i kod Goye. Kod Daumiera, u litografijama koje je radio pred kraj života, kao što je ona koju je nazvao *Kad se radnici bore*, ili ona koja se zove *Svedoci*, iz 1872, gde se vide kosturi koji se tiskaju, u jednom neodoljivom pokretu, ka vratima nad kojima piše »Ratni sud«. Kod Goye, u dvema velikim slikama koje prikazuju pobunu madridskog naroda protiv Napoleonovih trupa: *Drugi maj 1808* i *Streljanje od trećeg maja*. Na prvoj, »usred leševa, ljudskih ostataka, mrtvih konja, oružani ustanici se uspravljaju, puškaranje se nastavlja«. Povodom te slike, rečeno je da je Goya »najveći vizionar stvarnog koji je ikad postojao«, a Cain (s pravom) smatra da je on to još mnogo više u onih osamdeset i pet bakroreza koji čine zbirku *Los Desastros de la Guerra*. Ta Goyina revolucionarna umetnost nema ničeg zajedničkog, uprkos sličnosti naslova, sa serijom grafika Jacquesa Callota *Grandes misères de la guerre*, »gde se rat ukazuje kao neka vrsta dobro uređenog dvorskog baleta, gde scene kao 'Vešanje' ili 'Točak za mučenje' predstavljaju šarmantne prizore koje oživljavaju trupe što defiluju sa svojim zastavama i svojim kopljima«. Kod Goye, mučenje je stvarno mučenje: telo o konopcu vučeno po zemlji i batinano, telo nabijeno na jedno drvo kao na kolac; a Smrt je stvarna smrt: *Natovarene taljige za groblje*, *Pokupljeni mrtvaci*, *Postelje smrti*, a osobito *Milosrđe*, gde vidimo leševe bačene u jamu. To su vizije koje su sama stvarnost a koje, sto trideset godina ranije, najavljuju prizore Buchenwalda.

Los Desastros de la Guerra, strahote rata, svakog rata, neizbežno jezive i jezivo neizbežne, jesu li one zaista u ovom Drugom svetском ratu prevazišle one svih ranijih ratova, ili to tako nama, savremenici koji više nismo mladi, samo izgleda? Ako već ne počinjemo da zaboravljamo. Treba da nam tako izgleda, jer ne treba zaboravljati, ne treba ništa zaboraviti, uprkos tome što katkad, što često život zahteva zaborav prošlosti koja mu smeta da nastavi svoje delo budućnosti. Ali sačuvano iskustvo onog što je bilo, makoliko mračno da je bilo, čini prodornijim pogled u ono što će biti, i svetlijim to što ćemo biti, to što ćemo od sebe načiniti. Kratko pamćenje nikada dobra donelo nije, a pogotovu ne u društveno-političkoj istoriji; o tome je Jean Cassou pre nekoliko godina na-

pisao jednu umnu i uzbudljivu malu knjigu, čiju pouku takode ne treba zaboraviti. Jer pouka te knjige, napisane sa jednom tako ljudskom, poetskom, melanholičnom i prozračnom inspiracijom, to je sama pouka našeg vremena, našeg iskustva, španskog građanskog rata, okupacije i Rezistencije, to jest jednog vida poslednjeg rata, kao što su i koncentracioni logori jedan njegov vid, jedan njegov bitni vid. Genijalnog svedoka, kakav je Goya bio Napoleonovoj najezi, između 1808 i 1814 (kada su njegove oči i njegova ruka zabeležile ono što će, 1820, gravirati), ni španski građanski rat ni Drugi svetski rat nisu imali, ali svako svedočanstvo je dobro došlo koje doprinosi sprečavanju zaborava, koje sećanju daje života i sadržine. Da sve zlo koje je čovek učinio čoveku, i koje mu još može učiniti, ne samo zabeleži, nego i analizira, okrećući, *svojom revolucionarnom pristrasnošću*, svoje svedočanstvo i svoju analizu u korist dobra, to je nesumnjivo uloga umetnosti koja se hoće autentičnim izrazom čoveka. Ali ta analiza ne mora biti racionalna, i ne može biti svedena na neposrednu praktičnu utilitarnost. Da bih toj staroj raspi o svojstvima i funkciji one umetnosti koja može biti smatrana zaista revolucionarnom, i uočavanju njenih determinanata i komponenata, dodao još jedno svedočanstvo, a i zato da bih, jednom više, podsetio na nešto od svega onog što ne smemo da zaboravimo, uneo sam ovde, i za samog sebe sasvim neočekivano, ovu dugu digresiju koja sa mojim boravkom u Parizu o kome pišem ovaj tobože-dnevnik, nikakve direktne veze nema. Nikada sa Julienom Cainom, a već više od petnaest godina smo prijatelji, o njegovom boravku u logoru smrti razgovarao nisam. Sebi to mogu da predbacim, njemu ne. Ne govoriti o svom ličnom stradanju ne znači zaboravljati njegovo značenje. I zbog toga sam, takode, govorio ovde o njegovom predgovoru za Taslitzkove crteže iz Buchenwalda.



Posle te, ne proizvoljne iako zastranjujuće retrospektivne digresije, a pre nego što me na mnoge druge navede ova ovako opširna razrada nekih asocijacija koje (za mene) izviru i naviru iz sasvim kratkih zapisa u mojoj pariskoj agendi, hoću da kažem nešto vrlo jednostavno, nešto sasvim obično, za čitaoce verovatno nezanimljivo, o ovim simpatičnim ljudima kod kojih smo danas (13^{og} novembra 1962) na ručku, i povodom njih. Lucienne i Julien Cain su ne samo ljubazni domaćini kod kojih je zadovoljstvo otići, ne samo ljudi u punom smislu reči kulturni, originalni, zanimljivi, koji imaju onu osobinu koja se zove *gentillesse* (reč neprevodljiva

na naš jezik), nego i ljudi koji umeju da budu verni prijatelji, *normalni*, pouzdani prijatelji. Iskustvo takozvanog »zrelog doba« naučilo me je da cenim, kao nešto dragoceno i ne tako često u životu, takvu vrstu prijateljskih odnosa, tih koje sam nazvao normalnim, koje bih mogao nazvati i spokojnim, pa i odmornim. »Zrelo doba«, kaŕem, naučilo me je tome, ali ovo što ovde govorim nije samo pouka poodmaklih godina. Mislim da se nikad neću odreći, sa ironičnim osmehom, onih iluzija rane mladosti, ni stideti se onog ŕara, one vere, one egzaltacije svake prave mladosti, svake romantike, one neracionalne potrebe za preuznošenjem, za jedinstvenošću i neprolaznošću svakog doŕivljaja i svakog osećanja. Neću se nikad otuđiti do te mere od tog vremena da bi mi postalo strano i neshvatljivo, ni toliko u sebi udaljiti od te naizmenično ili istovremeno tropske i hiperborejske klime da ne bih više mogao shvatiti zašto su u njoj intelektualni kao i afektivni doŕivljaji imali istu boju i istu svetlost nećeg nezamenljivog i sudbinskog, a svi odnosi isti vid i (virtuelno) istu vrednost otkrovenja. Svi odnosi, i odnos prema životu, i odnos prema ljubavi, i odnos prema poeziji, prema idejama, prema knjigama ili prema prijateljstvu, prema prijateljima s kojima je svaki razgovor, ma kako neozbiljan bio njegov povod ili njegov ton, negde na dnu ili u pozadini krio oćekivanje odlučujućeg, konaćnog odgovora na ono bitno pitanje »*kako ŕiveti*«?, latentno svuda kod Dostojevskog, koje je, tako precizno formulisano, Andrć Gide izvukao iz jednog romana Josepha Conrada,* koje sam odonda toliko puta ponovio, a koje se moŕe postaviti, i postavlja se, ma i prećutno, u tako raznim oblicima. Verujem da se ono i danas svakodneвно postavlja, neznano, izmenjeno tako da se katkad teŕko moŕe prepoznati, u bezbrojnim i beskrajnim razgovorima koje, ma koliko ti razgovori izgledali »metafizićki«, vode mladić i devojke i u zemlji Dostojevskog, kao što smo ih i mi, mladi, vodili, ali sa većim ŕarom joŕ moŕda, sa jednom joŕ vatrenijom, joŕ predanijom ozbiljnošću. I mislim da je dobro što je tako, i što potreba za tom strasnom ozbiljnošću s kojom se (ma i kroz ludovanja mladosti) postavlja to *pitanje ŕivota*, – koje se ne iscrpljuje i nikad iscrpsti neće u svom druŕstvenom aspektu, u svojim druŕstvenim komponentama, ćijem pravilnom sagledavanju ono ne smeta nego naprotiv koristi – što ta spontana potreba za moralno psiholoŕkim ispitivanjem osnovnih data ljudskog

* – *Ima samo jedan lek! Jedna jedina stvar moŕe nas izlećiti da mi ne budemo viŕe mi! ...*

– *Da; taćno govoreći, pitanje nije kako se izlećiti, nego kako ŕiveti.*

(Joseph Conrad: *Lord Jim*)

postojanja nije zavisna od društveno-političkog sistema nego samo od prirode i od izvesnih darova same mladosti. S godinama, u najvećem broju slučajeva, trne plamen te potrebe, koja je u mladosti davala i prijateljstvu dragocenu sadržinu i puni smisao. A život se stara da s njom već prilično rano počinje da gasne, paralelno, i vera u prijateljstvo, u prijateljstvo, ako smem da kažem, »kao takvo«. Vetar života ne čeka »zrelo doba« da bi, jedno po jedno, počeo da razvija prijateljstva, svako posebno, ili po nekoliko odjednom, kao lišće. Jedna stara francuska pesma (citiram ovde po sećanju) kaže:

*J'avais amis que vent emporte,
Or il ventait devant ma porte.*

Kroz koji dan, desetogodišnjica smrti Paula Eluarda, i sve što se, s tom smrću u vezi, sa dna pamćenja diže kao gorka magla melanholije i osećanja promašenosti sveg onog što nije smelo da bude tako neotporno, tako nedostojno i glupo, — o ta tmurna sećanja na 1948! — sve će to biti, pred hladnim pogledom iskustva, samo još jedan primer razočaravajućih i razornih posledica, i u svetu osećanja, tih vetrova koji duvaju pred našim vratima, i s prašinom dole i tmastim oblacima gore, nose i mnogu našu dragu iluziju . . . Nije to bilo prvi put u mom životu, daleko od toga! Već od onih davnih, onih divnih dana prvih dečaćkih egzaltacija, prvih proplamsaja čiste vatre drugarstva, bezuslovnog poverenja i divljenja, kad dečaćko prijateljstvo plane na prvi pogled kao strasna ljubav, (da se u srećnim slučajevima nikad više ne ugasi), i kad se zaista druguje kao što druguju Krležini dečaci Kamilo i Joja, već od tih ranih dana prvih zanosa bezazlena mladost najčešće počinje da upoznaje i gorčinu prvih razočaranja, i ujed neverstva, i otrov sumnje, prerane predznake zime i samoće. Pa ipak, uprkos svemu, ako se nije samootuđenjem dehumanizirao do potpunog otupljenja, do mrtvila belutka, čovek će do kraja svog puta ostati sposoban za sve ono što ga čini nesposobnim za ravnodušnost, što čini, dok živi, da stvarno živi. On ne može i ne treba da živi bez iluzija. A iluzije nisu mrtve kad više nemaju i zato što više nemaju nesrazmere i nepomirljivost onih mladalačkih, ni osećanja kad njihovi zakoni više nisu, kao u mladosti, neumoljivi a njihovi zahtevi bez granica. Žar ostaje živa i topla, zapretna pod teškim pepelom iskustva. Verujem, vernost živi; poverenje i prijateljstvo odolevaju, mogu da odole, spoljnim snagama i unutrašnjim slabostima koje su im tako kobno nesklone.

O postojanosti prijateljstva, o odanosti bez fraza i bez sentimentalnosti, svedoči i knjiga koju mi je danas poklonila Lucienne Julien Cain, kao i ona njena ranija knjiga koju mi je pre četiri godine poslala. Obe su, i nehotično, svjedoci odbrane u parnici koju od vajkada skepsa i cinizam vode protiv vernosti i prijateljstva koje odoleva korozivnom dejstvu trajanja, trajanja koje je neprijatelj trajnosti. Ona ranija knjiga govori o jednom dugogodišnjem prijatelju Cainovih, o Paulu Valéryu, i sadrži tri eseja: *Valéry i upotreba čulnog sveta*, *Edgar Poe i Valéry*, *Živo biće po Valéryu*,* propraćena beleškama, fotografijama i reprodukcijama Valéryevih crteža. Ti se eseji, svaki posebno a naročito kao celina, bitno razlikuju, u svoju korist, skoro od svih onih bezbrojnih drugih rasprava i studija o Valéryu koje mogu da budu učenje, stručnije, iscrpnije ili autoritativnije, ali među kojima se oni vidno izdvajaju svojim postupkom, perspektivom i tonom, značajem koji imaju kao svedočanstva nekoga ko je sa Valéryem bio ne samo u takoreći svakodnevnom kontaktu nego i sarađivao s njim, ma samo skromno sređujući njegove beleške. Izdvajaju se iz mnoštva napisa o Valéryu potpunim poznavanjem svakog reda njegovog ne tako malog dela (i delimično i neobjavljenog), jednim intuitivnim koliko i intelektualnim saživljavanjem sa njegovom mišlju i sa njegovom metodom, a pre svega izvesnim ljudskim osobinama pisca tih eseja, tom skromnošću, tom odanom prilježnošću, tom tako simpatičnom ljubopitljivošću i osetljivošću za izvesne aspekte i detalje koji bi promakli mnogom kritičaru od zanata, tom suptilnom ženskom pronicljivošću, tim čistim, skoro naivnim divljenjem za pesnika, mislioca i čoveka, tim osećanjem mere i pristojnosti koje onemogućava svaku familijarnost, i najzad tim tananim smislom za ravnotežu između jednog subjektivnog svedočenja o dobro poznatom čoveku i objektivne analize izvesnih vidova i značenja njegovog dela, analize koja i sama po sebi ima vrednost jednog inteligentnog i originalnog kritičkog rada. Mislim da i manja knjiga koju je Lucienne Cain objavila ove jeseni ima iste osobine, i, meni bar, podjednako je simpatična, makoliko da mi je tuđ njen predmet, koji je, kako njen naslov kazuje, *Berdjajev u Rusiji*.** I ova knjiga je jedno svedočanstvo, jedan diskretan čin postojane odanosti i prijateljstva, kao i knjiga o Valéryu. Da se Lucienne Cain, koja po svom duhovnom biću nema nikakvih mističnih sklonosti, ni ruske pravoslavne krvi u svojim majušnim žilama, tako prismo interesuje za mističnopravoslavnog ruskog filozofa Nikolaja Ber-

* *Trois essais sur Paul Valéry* (Gallimard, Paris 1958).

** *Berdiaev en Russie* (Gallimard, Paris 1962).

djajeva,* to bi moglo izgledati prilično čudnovato za svakog ko ne zna njen pasionirani interes za sve što je ljudska misao, povest jedne misli koja strasno i predano traži svoju istinu, a koja u tom traženju i tom predanošću dramatično određuje jednu životnu povest. Knjiga nosi pečat tog njenog živahnog interesovanja, njene žive inteligencije, i, još jednom, njene vernosti. Izgnan iz Sovjetskog Saveza 1922, Berdjajev se u Francuskoj sprijateljio sa Cainovim, i, pošto je, pre Rata, prevela tri njegove knjige (*Izvori i smisao ruskog komunizma*, *Shvatanje sveta Dostojevskog*, *Smisao stvaralaštva*), Lucienne Cain je iskoristila svoja tri putovanja u Sovjetski Savez da bi sakupila čitav niz podataka i utisaka koji su joj omogućili da napiše ovu knjigu o životu i radu Berdjajeva do 1923. Berdjajev živi zaista u toj knjizi. I, priznajem, čitajući je, donekle sam ispravio ono shematsko, uprošćeno mišljenje koje sam imao o njemu još od vremena kad je dobromisljena pariska izdavačka kuća Plon-Nourrit izdavala kolekciju katoličkih književnih delâ i hronikâ koja se zvala »Le Roseau d'or« i koju je – iako to nigde ne piše – verovatno uređivao Jacques Maritain. Bilo je to između 1925 i 1928, kada su konverzije bile u velikoj modi među modernim francuskim pesnicima u čijem je obraćanju u katolicizam odlučujuće učestvovao učeni Maritain, doktor filozofije, član raznih akademija, pisac i profesor, docnije diplomata (1945 ambasador pri Svetoj Stolici), tako da se imena Max Jacob, Pierre Reverdy, Jean Cocteau, Robert Honnert, itd., nalaze među autorima knjiga ili priloga u kolektivnim zbornicima ove edicije, uz imena Paul Claudel, Henri Ghéon, C.-F. Ramuz, Georges Bernanos, Stanislas Fumet, Francis Jammes, Henri Massis itd. A među njima je i Nikolaj Berdjajev, koji je u Francuskoj, kao izgnanik, saradivao s Francuzima, – sa onima, naravno, s kojima je mogao naći dodir-

* BERDJAJEV, Nikolaj Aleksandrovič, ruski idealistički filozof (Kijev, 6. III. 1874 – Clamart, Francuska, 23. III. 1948). Kao student, prognan na daleki sever; zatim studira u Heidelbergu kod Wilhelma Windelbanda. Po povratku u Rusiju, obuzet problemima pravoslavne religiozne filozofije, objavljuje zbirku članaka pod naslovom *Sub speciae aeternitatis* (1907), zatim *Filozofiju slobode* (1911), *Smisao stvaralaštva – Pokušaj opravdanja čoveka* (1916), gde prvi put izlaže svoj osnovni postulat po kome cilj ljudskog života nije samo traženje individualnog spasenja (u hrišćanskom smislu) nego slobodno nastavljanje dela Tvorčevog. U prvim godinama Revolucije, Berdjajev objavljuje knjigu *Filozofija Dostojevskog*, i osniva »Samostalnu akademiju Duhovne kulture«. 1922 je izgnan iz Sovjetskog Saveza, i svoja seminarska predavanja sa te Akademije, sakupljena u dve knjige, *Smisao istorije i Shvatanje sveta Dostojevskog*, objavljuje u izgnanstvu. Sleduju, posle njegove definitivne instalacije u Clamartu 1924, između ostalih, dela: *Jedan novi Srednji vek*, *Izvori i smisao ruskog komunizma*, *Duh i stvarnost*, i najzad *Pokušaj eshatološke metafizike*, koji je sinteza njegove misli i koji je preveden na četrnaest jezika.

nih tačaka, – dok sa ruskim emigrantima nije hteo da ima nikakve veze, što treba, mislim, imati u vidu pri donošenju nekog ideološkog i moralno-političkog suda o njemu. A kakav je u to doba mogao biti, bez obzira na ovu poslednju »olakšavajuću okolnost«, (koja mi, uostalom, nije bila poznata), moj sud o Berdjajevu, neizbežno uključen u globalni sud o čitavoj toj »modernoj« književno-filozofskoj obnovi katolicizma, to se jasno vidi iz svega onoga čega sam se, pre četiri dana, setio u kavani *La Closerie des Lilas*, budući da se moj stav nije mogao razlikovati od stava francuskih nadrealista. Pa čak i izvan tog (eventualno nepravednog) uključivanja ocene Berdjajeva u ocenu massisovske suštastvene reakcionarnosti, kako sam drukčije mogao misliti o Berdjajevu nego kao o maltene černosotenskom kontrarevolucionaru, ili bar kao duhoborcu tipa P. Struvea (tada profesora sociologije na Beogradskom univerzitetu), kao o nekom neoriginalnom slatkopravoslavnom bogomoljcu, zakletom neprijatelju boljševizma, socijalizma i svakog društvenog progressa uopšte, kao o banalnom antimaterijalističkom propovedniku i proroku »novog Srednjeg veka«, tojest vaskrsa jedne religiozne *kulture* koja nas, protivstavljajući se zapadnoj *civilizaciji* ogrezloj u bezverju, jedina može spasti od propasti. U svetlosti ove nepretenciozne i zanimljive male knjige, koju je Lucienne Cain sa jednom tako dirljivom dobronamernošću i sa tako mnogo zavodljivih digresija napisala u prilog, u odbranu i skoro u slavu Nikolaja Berdjajeva, ukazuje mi se njegov slučaj nešto manje jednostavan, njegov lik manje mračan a njegov put manje mračnjački. Osnovna orijentacija njegove misli, međutim, dovoljna je da za mene i danas učini *načelno* opravdanim to donekle simplističko, donekle šablonsko, pa možda čak i donekle dogmat-sko, da ne kažem sektaško mišljenje o Berdjajevu koje, naravno, ni izvan kruga nadrealista, ni kod nas, nije bilo samo moje. Jer *religija* je, u krajnjoj liniji, bila osnovna orijentacija, i zaleđe i štimung njegovog pogleda na svet i njegovog sistema, ma koliko taj sistem, isticanjem primata stvaralačke moći čoveka, bio humanistički. Religija kao difuzna (najčešće konfuzna) *religioznost* i religija kao pravoslavlje, svejedno: na razini na kojoj se kretao Berdjajev, i na kojoj se jedino o njegovom slučaju može suditi, religiozno opredeljenje, po mom mišljenju, samo po sebi je dovoljno da izvitoperi, da izobliči, da kompromituje jednu u tom smeru orijentisanu misao, da dovede u sumnju njenu autentičnost, njenu efikasnost, njenu prodornost, njenu vrednost, njen interes. Na tom nivou misticizma, na kom se zadržavaju, sa izuzetcima kao što je u izvesnom smislu V. Rozanov, ruski mistični mislioci na početku ovog veka, od Solovjeva ili Mereškovskog, Struvea, Bul-

gakova ili Remizova, i na kome ostaje i Berdjajev, uprkos tome što je bio i ostao pod jakim utiskom Jakoba Boehmea, ne može se dosegnuti do poetskog značenja, što znači ljudskog značaja onog velikog, ekstatičnog, vizionarnog, jeretičnog, prevratničkog mističizma koji onemogućava svako svodenje svoga smisla i svoje veličine na jedno filozofsko shvatanje ili na jedno religiozno opredeljenje koja se mogu meriti ideološkim merilima i ocenjivati pragmatističkim ocenama. Govorim o jednom planu duha na kome se ni crkva, ni crkveni velikodostoinici, ni raskoljnici, ni neokantovski filozofi, ni postdostojevskovski bogotražitelji, ni duhoborci, ni tolstojevci nisu nalazili, niti se tražili, a gde su svoj san doživeli oni sa kojima bi, da bismo ga umanjili, nepravedno bilo porediti Berdjajeva, i gde se oni zaista u nebesa dižu, u prazna nebesa koja više nisu prazna, jer je, umesto boga, njihova vizija božanskog dovoljna da ih ispuni. Govorim o jednom planu duha gde se uzdižu, prkoseći svemu što nema razmere i nesvodljivost njihovog delirijuma, oni neobični, skoro mitski likovi mističara kao što je bio sam Jakob Boehme, taj obuçar koji je bio genijalni vizionar i dijalektičar, koga su šleske luteranske crkvene vlasti hapšile kao »opasnog jeretika«, da bi mu zatim zabranile da piše i najzad odbile da ga kao hrišćanina sahrane, koga su Hegel i Schelling smatrali svojim pretečom. Na tom planu nalazi se, na primer, opat Gioacchino da Fiore, kalabrijski prorok iz dvanaestog veka, pisac dela *Expositio super Apocalypsim*, ili Meister Eckhart (1260–1327), *magister theologiae*, mistični neoplatonovac, jeretik koji se pobunio protiv epikurejskog racionalizma crkvenih velikodostojnika, ili one kaluđerice iz dvanaestog i trinaestog veka, Hildegarda, Mechtilda i Gertruda koje su živele u Rajnskoj oblasti u trenutku kad u njoj cveta Minnesang, ali ne znam da li tu vidim i flamanskog mistika i teologa Jana Ruysbroecka čije je glavno delo Maeterlinck na francuski preveo.* Ne zadržavajući se na tolikim drugima od Ramóna Lulla, od Savonarole, od Svete Tereze Avilske do Swedenborga, do Williama Blakea, do Hamanna (Magus des Nordens) i Novalisa ... govoreći o onima čiji se duh krećao na onoj visiji saznanja i nadahnuća, mističnog otkrovenja i ekstaze, gde, u stvari, vlada sublimna *praksa poezije*, evociraću ovde još dva lika. Jedan je Johannes Scheffler, nemački lekar i sveštenik jedanaestog veka, renegat protentantizma, pobornik kontrareformacije, pesnik poznat pod pseudonimom Angelus Silesius, koji umire kao asketa u savršenoj manastirskoj samoći. Drugi je Louis-Claude de Saint-Martin, »Nepoznati Filozof«, taj neobični

* *L'Ornement des Noces Spirituelles* de Ruysbroeck l'Admirable.

moralist za koga se, i pored izvesne njegove nejakosti, moglo reći, po naslovu njegove knjige, *L'Homme de Désir* (1790), da je on sam taj »čovjek želje«, shvatajući ovde želju kao znak bede i veličine čoveka, kao bolno osećanje odvojenosti postojanja od suštine i potrebe da ih sjedini, kao žudnju za ponovnim osvajanjem savršenstva.* Angelus Silesius i Claude de Saint-Martin, pre Berdjajeva i daleko sudbonosnije no on, bili su nadahnuti, poneseni i prožeti učenjem Jakoba Boehmea. Nepravедно je prema Berdjajevu, rekao sam, dozivati sve ove izuzetne likove govoreći o njemu, i tako ga, u poređenju, skoro smrviti pod teretom tog vizionarstva, te ekstaze, te disproporcionalnosti, te izuzetnosti, *te poezije*. Jer Berdjajev nije bio pesnik, a kada govorim o veličini koju je kod izvesnih mističara dostigao misticizam, ja u stvari *ni o čemu drugom i ne govorim nego o poeziji*, u onom širokom, metaliterarnom smislu u kome je ona, na planu totalnog ljudskog izraza, oruđe osvajanja čovečje suštine * njegove integracije u Kosmos. Ako se radi o jednom objektivnijem sagledavanju i ocenjivanju »slučaja Berdjajev«, potrebno je posmatrati ga u okviru »ruske idejne hemisfere i njenog bujnog književno zanimljivog previranja« (o kojima govori Krleža u svom nekrologu Lunačarskom) u trenutku kad se u Rusiji dramatično sukobljavaju materijalistički pogled na svet i parola »natrag k idealizmu«. U takvom postavljanju Berdjajeva na njegovo mesto, tamo i tada, i, još više, u upoznavanju te ličnosti, u poznanstvu s čovekom Nikolajem Aleksandrovičem, ovo skoro intimno svedočanstvo o Berdjajevu u Rusiji koje nam daje Lucienne Cain može da bude od stvarne koristi. Poći ćemo dakle njenim stopama, koje idu tragom jedne senke što se gubi u snežnim mećavama i u revolucionarnim burama, u traženju Smisla, što se gubi i nalazi, od Feuerbacha do Dostojevskog, od Marxa do Boehmea, od Kijeva do Vologde, od Heidelberga od Petrograda, do Rima, do Moskve, od Moskve do palube broda koji ga za navede nosi u izgnanstvo...

Berdjajev je, kao već star čovek, o sebi zapisao: »Jednog dana, na pragu između detinjstva i mladosti, sinula mi je jedna misao: možda ne poznajem smisao života, ali traženje tog smisla daje već smisao životu, i ja ću posvetiti svoj život tome traženju.« A za samo to svoje posvećivanje traženju istine, on kaže da je to već bila vera u postojanje istine. »Ta revolucija u meni nije bila okrenuta nikakvoj veroispovesti, ni pravoslavnoj ni prosto hrišćanskoj.

* Želja tu ima smisao koji joj daie Dante u četvrtom pjevanju Čistilišta, govoreći o usponu po strmoj stazi Antepurgatoriuma: »Do Bismantove i Caccuma treba se peti nogama; leteti treba ovde, kažem, na hitrim perastim krilima velike želje.«

*Okrenuo sam se duhu i obratio se u spiritualnost. Odonda sam sa-
čuvao ubedenje da nema religije iznad istine.*» Na Kijevskom uni-
verzitetu, gde studira prirodne nauke i s oduševljenjem čita Feuer-
bacha, mladi Berdjajev, već oko 1894, upoznaje marksizam i, na
svoj način, opredeljuje se za marksistička socijaldemokratska shva-
tanja, koja su njegovom evropski orijentisanom duhu mnogo bli-
ža od shvatanja eserovaca i narodnjaka. Mnogo docnije, u svom
Ogledu duhovne autobiografije, on će napisati da »marksistički
pravac koji se formirao u Rusiji krajem devedesetih godina pred-
stavlja jedan nesravnjeno viši kulturni nivo od ma kog drugog
revolucionarnog pravca«. Mladi student stupa u vezu sa socijal-
demokratima, koji imaju svoje jako uporište u Kijevu, učestvuje
u njihovim akcijama i u dva maha biva hapšen. Kada je po drugi
put uhapšen, na velikom mitingu godine 1898, on je osuđen na tri
godine progonstva i poslan u Vologodsku guberniju. Ali, već u
progonstvu, on se počinie udaljavati od svojih drugova, naginjući
sve više spiritualizmu. Godine 1901, još dok izdržava kaznu, izlazi,
s predgovorom Petra Struvea, njegovo prvo delo, posvećeno knji-
ževnom kritičaru Nikolaju Konstantinoviču Mihajlovskom, *Subjek-
tivizam i individualizam u društvenoj filozofiji*. Posle te knjige, on
će se naći idejno usamljen između svojih novih prijatelja, kao što
su Struve i Mereškovski, s jedne strane, odbacujući »buržoasku
sadržinu« njihove doktrine, i, s druge strane, svojih socijaldemo-
kratskih drugova, koji su tada predstavljali krajnju ideološku i
političku levicu, među koje on sam sebe još uvek ubraja, ali koji
ga odbacuju i u svojoj štampi napadaju kao idealističkog i »nie-
tzscheanskog« filozofa. On, međutim, ne raskida sa naprednim
krugovima, i pristupa *Savezu oslobodilaca*, organizaciji koja se,
uoči 1905, širi po čitavoj Rusiji. Ali, za njegovu idealističku i per-
sonalističku viziju sveta, po kojoj je sudbina čoveka da ponovo
nađe svoje nadmoćno mesto u središtu Kosmosa, sve ideje društve-
nog preobražaja su nedovoljne, jer sve one čoveka u stvari samo
»ukorenjuju u sadašnjem a-kosmičkom položaju, u ciklusu ne-
stvaranja«. U tom mutnom periodu njegove »mistične anarhije«,
on doživljava svoju »drugu krizu u traženju istine«, koja je prven-
stveno u znaku *Legende o Velikom Inkvizitoru iz Braće Karama-
zova*. Ona ga dovodi do jedne donekle netradicionalne koncepcije
hrišćanstva: Bog je na taj način uključen u njegovu filozofiju. On
i dalje ostaje, po rečima Sergeja Bulgakova, s kojim u to vreme
vodi beskrajne diskusije, »glasnik izmirenja marksizma i ideali-
zma«. Berdjajev odlazi u Petrograd da sa Bulgakovom preuzme
uredništvo simbolističkog mesečnika *Novi put*, koji, u svom prvom
broju pod novom redakcijom (15. 10. 1904), ne prekidajući izla-

ženje romana Mereškovskog *Petar i Aleksej*, objavljuje studije: »Veliki Inkvizitor«, »Racionalizam i misticizam«, »Čehov kao mislilac«, »L. Feuerbach i Vl. Solovjev o čoveku i čovečanstvu«, »Carlyle i Tolstoj«, kao i napise o Augustu Strindbergu, o sudbini hegelijanstva, o »mističnom panteizmu V. V. Rozanova«, o Čaadajevu, o »moralnim problemima u dramama Ibsena«, itd., stihove Baljmonta, Brjusova, Vječeslava Ivanova. Tragajući u Lenjingradu za tragovima Berdjajeva, Lucienne Cain sugestivno evocira sankt-peterburšku atmosferu, i u njoj zamišlja, nekoliko decenija pre Berdjajeva, Dostojevskog u njegovim dugim šetnjama u kojima ga prati, onako sitna i čila, iz ulice u ulicu, od Sennaje, već odavno nepostojeće tržnice senom u čijoj je blizini Raskolnikov ubio babu, izbijajući u Sadovaju kod Jusupovskih sadova, pa duž kanala koji je podseća na obalu Canareggia, sve do velikog Kalinjinškog mosta... »Ni u jednom gradu sveta postojanost sna nije tako uporna, i nema nikakve sumnje da je taj san i mladog Berdjajeva nadahnuo.« Berdjajev se brzo razočarao u čitavoj kulturnoj atmosferi Sankt-Peterburga, gde oseća »morbidni zadah dekadentstva«, mada se smatrao tvorcem pojma »mistične anarhije« na koji su se rado pozivali »rafinirani intelektualci« prestonice. Razočarao ga je takođe i nedostatak filozofskog obrazovanja kod predstavnika »novih religioznih koncepcija«, među kojima je najbrijantniji bio Mereškovski, koji je bio pod uticajem panteističkog mističara Vasilija Vasiljeviča Rozanova, pisca *Apokalipse našeg vremena*, tog vizionarnog obznaničelja primata seksualne stihije kao konkretnog načela što povezuje čoveka sa prirodom, strasnog obožavaoca Dostojevskog, sa čijom se »demonskom muzom« Apolinarijom Suslovom spleo u jedan kratkotrajni i katastrofalni brak... »*Formula nesaglasnosti sa svetom*«, piše Berdjajev, *koja je bila lozinka mistične anarhije, bila je za mene deviza sveg mog života, izraz moje metafizičke prirode, a nikako ne odraz jedne epohe.*« Rat s Japanom i Devetstopeta zatiču ga u tom raspoloženju neslaganja sa svetom, u tom nekonformističkom stavu odbijanja svakog utvrđenog poretka, bio on svetovni ili svešten. Od 1904, on je »lucidni posmatrač«, kaže Lucienne Cain, podzemnog pripremanja Revolucije, jer, za razliku od mnogih idealista koji su kao i on prošli kroz marksizam, on je sačuvao nešto od njegove pouke i ostao u izvesnoj meri vezan za njega, »poznavao je latentnu snagu proleterskih masa i znao da će ona jednog dana buknući«. O tome svedoče jasno njegovi članci iz tog vremena. Prestoničkim književnim krugovima on je prebacivao da žive u svojoj »kuli«, izdvojeni ne samo od naroda nego i od širih slojeva ruske inteligencije, konstatujući da se njegovi prijatelji sa velikom lakoćom prilagođavaju postojećem sistemu i mire sa čitavim nizom činje-

nica koje su njemu izgledale »apsurdne« i »mutne«. I već 1906, on kaže za Struvea da postaje »sve više i više guvernementalan« i kritikuje »reakcionarni konformizam« Mereškovskog i njegovih prijatelja »kadeta«. Tada počinje razlaz između njih koji će 1918 dovesti do potpunog i konačnog raskida. (I kada se, 1925, budu našli zajedno u Parizu, Struve, Mereškovski i njihovi prijatelji optužice Berdjajeva, s kojim ne govore, da je »boljševik«). Berdjajev je bio duboko razočaran »izobličenjem« Revolucije od 1905, bedom onog što je on zvao »ruskom Žirondom«, »koja neće spasti Rusiju«. On je stalno i postojano pobijao marksizam »kao katehizam«, ali je socijaldemokratima želeo pobjedu, jer je smatrao da je »ekstremistički element jedini koji sadrži jedan ferment za duh«. On je u »marksističkoj filozofiji mogao da nađe jedan, možda i nehotični, princip spiritualnosti«, jer je za njega »dijalektika bila jedan *idealologični* proces«. »Istorijski proces, shvaćen kao diialektički proces, sadržava jednu unutrašnju ideju: on vodi logizaciji materije, jednom obliku razuma sadržanog u stvarima.« I ono što je Berdjajeva privlačilo u socijaldemokratiji to je što ona, po njegovom shvatanju, »*daje povoda za religiozni izliv koji raspaljuje srca narodnih masa i oduševljava omladinu. I sama politika za socijaldemokrate je jedna religija, jedno religiozno delo. Šta mogu tome da protivstave konstitucionalni-demokrati osim ideje, doduše neosporne, ali pomalo jednostavne, da je ustav koji garantuje pravo i slobodu bolji od jednog apsolutističko-autokratskog režima.*« Čemu je godinu dana docnije dodao: »*Sjajan uspeh koji je na izborima imala konstitucionalno-demokratska stranka i prvorazredna uloga koju ona igra u Dumi, ne mogu da poljuljaju moje mišljenje. Ono što je pobedilo na izborima, to nije stranka k.-d., nego liberalna ideja i mržnja protiv reakcionarne vlade, što stranka k.-d. i sama priznaje. Ali ideološki oportunizam i politikanstvo te stranke u Dumi, kao i njen jadni »izborni proglas«, dovoljno dokazuju da ona nema ničeg organizovanog, nikakav idejni ili narodni karakter*« ... Lucienne Cain ide dalje njegovim tragom, prateći ga u njegovoj religioznoj evoluciji, u njegovim sukobima sa sektama, u njegovim pokušajima produbljivanja odnosa misticizma i umetnosti, u njegovom razrađivanju shvatanja slobode kao stvaralačkog dara i izgradnji jedne filozofije stvaralaštva, u njegovom životu zahvaćenom Ratom i Revolucijom i njegovom snalaženju i nesnalaženju u prvim godinama sovjetske vlasti, sve do njegovog izgnanstva. Nema ovde vremena a možda ne bi imalo ni smisla da joj u korak sledujem u tom njenom vernom praćenju jedne sudbine koja za mene ne može imati, kao ni za one koji ovaj dnevnik eventualno budu či-

tali, onaj životni značaj koji ima za nju. Povodom slučaja Berdjajeva, i u vezi s njim, moglo bi se, izgleda mi, još mnogo šta reći u prilog jedne manje simplističke, *nemanihejske*, dakle dijalektičke analize i ocene izvesnih idejnih i egzistencijalnih stavova čije zablude i bludnje ne moraju neizbežno da znače, da uključuju ili uslovljavaju jednu ideološku, pa ni moralnopolitičku aberaciju, ni konačnu diskvalifikaciju, zadržavajući svoj puni smisao jednog *traženja* koje može da bude ljudski pozitivno i kada nije vidljivo društveno efikasno. Ne ulazeći ovde u razradu te teze, pomenuću, bez namere da ih povežem u jednu celinu, još samo nekoliko momenata, još samo neke aspekte Berdjajevljevog puta kakav nam osvetljava knjiga *Berdjajev u Rusiji*. Vidimo, u tom simpatičnom svedočanstvu ljudske simpatije, kako, kroz godine, taj »bogotražitelj« u svome lutanju, traži da izmiri svoju *hristozofiju* sa svojom dubokom verom u primat individualne slobode ispoljene u stvaralačkoj moći čoveka. U pravoslavlju je Berdjajev video najširi rub indeterminacije za čovečiju sudbinu, tojest mogućnost slobodnog izbora za čoveka koji, stavljen pred otkrovenje Hrista, može da ga odbaci ili da ga prihvati. On osuđuje, kao negaciju slobode, sve sekte, sve šizme, sve disidentske crkve, koje dvostruko zarobljavaju čoveka, zatvarajući ga u dogme i tajne odredbe i u tajanstvene obrede. »*Suviše sam voleo slobodnu volju*, napisao je taj personalista, *da bih ikad postao sektaš*.« I još je izričito rekao za sebe da nije teolog, da je »predstavnik jedne slobodne religiozne filozofije«, da nije jeretik nego »verujući slobodni mislilac«, naglašavajući da solucija kojoj se priklonio 1908 nije bila konverzija. Njegova mati, francuska aristokratkinja, bila je katolikinja, otac antiklerikalac, volterijanac, njegova baba po ocu svršila je kao monahinja, a on je poverovao da jedino u pravoslavnoj crkvi Hrist dozvoljava u čoveku »sliku njegove slobode«. Za njega religija nije bila stvar »zemlje i mrtvih«, kao za Solovjeva ili Fjodorova (ili na drugoj strani za Barrèsa), nego deo kosmogoničnog sveta i njegovog vrhovnog otkrovenja. Po njemu, *kad se stvaralačka moć čoveka već ispoljila u Kosmosu*, čovek dolazi do svesti da se pred njim nalazi jedna paralelna snaga, jedan drugi princip stvaralaštva, oličenog u suštastvenosti boga. Sistem »pozitivne antropologije« Berdjajeva je optimistički: otkriće boga jemči, po njemu, da je čovek uspeo da do kraja očuva svoju stvaralačku moć, i time se on odvađa od pesimizma Dostojevskog, čije ličnosti, po tumačenju Berdjajeva, polazeći od čiste pobune, postepeno zamenjuju svoju slobodnu volju robovanjem strastima, mračnoj neumitnosti bluda, samoubistvu i zločinu. Ono što mu je Boehme otkrio kao apokaliptičko postajanje, Berdjajev pokušava da trans-

ponuje u neposredno datu životnu borbu. Takvu jednu mogućnost, koja je za njega bila mogućnost primene »mesijanskog dara« na živo iskustvo stvarnog, otkrio je Berdjajev, još kao mladić, čitajući Feuerbachovu knjigu *Suština hrišćanstva*, o kojoj je napisao da »za odbranu antropološke svesti, vojujuća ateistička doktrina filozofa Feuerbacha odjednom dobija jednu posebnu važnost«. Feuerbachove ideje pratile su ga kroz čitav život, a isto tako će po svom sopstvenom tvrđenju, do kraja ostati i »Marxov dužnik«. Kao što je, još mladi izgnanik u Vologdi, upotrebio marksističku dijalektiku da bi dokazao »idealizaciju materije«, Berdjajev će poći od razmišljanja na koje ga je, kad mu je bilo dvadeset godina, navela *Suština hrišćanstva*, da bi došao do shvatanja da su stvaralačke moći čovekove osnova drame čoveka pred Svemirom, a da svest o Božanskom nije izvor nego utoka čovečije slobode, nešto što je izvan njegove delatnosti ali što je jedini zaključak koji može »za kosmos da ispuni abisnu tajnu, ono što Boehme naziva *Ungrund*«. Neka mi, međutim, bude dopušteno da primetim da ni Feuerbach ni Marx konačno nisu mogli pomoći Nikolaju Berdjajevu da izađe, da se spase iz magli te »svesti o Božanskom« koje su ipak, na kraju krajeva, samo dim iz patrijaršijskih kadionica i da još jednom podsetim na to da je Jakob Boehme jedna grandiozna figura šesnaestog veka čijim je malokrvnim epigonima naš dvadeseti vek okvir i klima gde se, u žalosnoj nostalgiji jednog simboličnog palanačkog izgnanstva, mogu samo izgubiti kao nestalne sumračne seni i čija će se uspomena, zračenjem vernosti obasjana, daleko od naših kosmodroma, za jedan trenutak tiho zaleluhati...

Možda sam opet nepravedan. Nisu mrtvi oni koji su verovali u stvaralačku snagu čoveka, u njegovu kosmičku sudbinu, pa i kad ta njihova vera nije bila dovoljno snažna da bi se mogla lišiti paralelne vere u onaj »drugi princip«, da bi se mogla osloboditi svake teodiceje, tojest svake potrebe da sebi traži oslonca u »svesti o Božanskom«, o božanskom koje nije imanentno ljudskom. Berdjajev je u stvari ostao na rubu, na pragu svoje »pozitivne antropologije«. Treba se setiti da je on pripadao onoj generaciji ruske inteligencije koja se, u filozofiji i u poeziji, javlja na samom početku dvadesetog veka, uglavnom kao negacija materijalističkih, racionalističkih, vojujuće ateističkih shvatanja i stavova ruske inteligencije iz druge polovine i s kraja devetnaestog veka. Ta obnova idealizma, taj talas metafizičkog spiritualizma i mističnog simbolizma morao je zahvatiti i poneti i Berdjajeva, iako se u njemu, koji ne zaboravlja bar neke pouke marksističke teorije i revolucionarne prakse kroz koje je prošao, uvek nešto bunilo pro-

tiv filozofske defektnosti i političke nazadnosti tih mističara. Pre svega, religiozan, on je celog života, za razliku od Bulgakova, ostao, kao i njegov otac što je bio, dosledan antiklerikalac. U Moskvi je, oko 1910, baš posredstvom Bulgakova, došao u dodir sa pravoslavnim intelektualcima koji su svi, bez obzira na njihove diferencijacije i podele po raznim kružocima, bili prvenstveno pod uticajem filozofa Nikolaja Fjodoroviča Fjodorova i Vladimira Solovjeva (pesnika i filozofa, teozofa, unijata koji je putovao u Đakovo biskupu Strossmayeru i u Zagrebu, na biskupov trošak, štampao prvu knjigu svog osnovnog dela *Istorija i budućnost Teokratije*). Ove filozofske doktrine, okrenute prema prošlosti, nikako nisu mogle zadovoljiti »mističnog anarhistu« Berdjajeva, i karakteristično je za njega da je u Solovjevu mnogo više nego filozofa voleo pesnika, kao što je voleo Tjučeva. Jedan od takvih kružoka, grupu mladih ljudi okupljenih u jednoj od religioznih sekti čiji se misticizam mešao sa literarnim reminiscencijama iz paganske mitologije, opisao je Andrej Bjeli u romanu *Srebrni golub*, objavljenom 1910. U tim krugovima inteligencije verovalo se, u to vreme, u čudotvornu vrlinu i natprirodnu moć »stareca«, i mnogi od konvertitskih pravoslavnih neofita, katkad iz snobizma a često i iz motiva iskrene gluposti, išli su po manastirima i lavrama da od tih svetih ljudi potraže saveta i blagoslova za spas svoje duše. Po povratku, pričali su da su videli belu svetlost koja zrači iz tih stareca i njihove odeće! Berdjajev nije podlegao zarazi tog pomodnog ezoteričnog kulta. A kad su ga konačno odveli u jedno od tih isposničkih obitavališta, u manastir oca Zosima, gde je razgovarao sa nekakvim ocem Aleksejem, ne našavši tamo ni pouke ni makakve spiritualnosti, on se vratio razočaran, podsmejljiv, upravo zgađen, tim više što je tamo sreo i veliku knjeginju Jelisavetu Fjodorovnu, čija je poseta manastiru za mladog filozofa bila jasan znak i dokaz povezanosti pravoslavne crkve i carskog dvora. Od svega toga ostao mu je mučan utisak niske materijalnosti, vulgarnosti, praznoverja i opskurantizma, i znajući da se rešenje ne može na toj strani tražiti, on se vraća svojoj samotnoj ontološkoj meditaciji o nezavisnosti duha i stvaralačkoj snazi apstraktnog umovanja. On se, u svom traganju za »kamenom mudrosti« slobode, konačno zaustavlja na ideji da »univerzalna slobodna moć« leži za čoveka u *umetničkom stvaralaštvu*, jer umetnik je jedini koji između konkretnih stvari i čovečije spiritualnosti nalazi svetu vezu koju teolog ne uočava. »Dato je svakom autentičnom stvaralaštvu genija, kaže on, da izrazi u svome vremenu jednu posebnu svetost, ali koja samo u njegovom stvaralačkom činu može da bude saznanja i otkrivena. Taj čin je jedna svetost smelosti a ne poslu-

šnosti.« On ističe, na primer u paraleli koju povlači između Puškina i starca Serafima, potpunu dezinteresovanost, upravo samozrtvovanje umetničkog stvaranja: »*Jedan Serafim nije ništa drugo izgradio osim samog sebe, i svet mu se za to divi; Puškin je stvorio za Rusiju i za čitav svet nešto veliko i beskrajno dragoceno, ali samog sebe nije stvorio. U stvaralaštvu, genije se ukazuje kao svoja sopstvena žrtva.*« I nije slučajno da se, u to vreme, Berdjajev, koji je među tadašnjim pesnicima najviše voleo Vjačeslava Ivanova i Aleksandra Bloka, čije je *Skite* znao napamet, strasno zainteresovao za slikare kao što je onaj tajanstveni Vrubelj ili još tajanstveniji Litvanac Mihail Čurljanis, taj preteča apstraktnog slikarstva, »koji je prvi pokušao da poveže boju sa melodijom«, čijim se zagonetnim platnima izgubio, posle Revolucije, svaki trag. U Italiji, kamo ga je odvela ta njegova metafizička privrženost umetnosti, Berdjajev se zanosi slikama Quattrocentista, prvenstveno Botticellijevim, i na tom, za njega kao i za tolike druge, tako značajnom, tako duboko doživljenom italijanskom putovanju, on piše svoje delo *Smisao stvaralaštva* koje će objaviti 1914, neposredno pre izbijanja Rata. Sveti Sinod bio je, baš tada, poveo sudski postupak protiv njega, zbog njegove žurnalističke delatnosti, koji bi verovatno, da nije izbio Rat, doveo njegovu slobodu u opasnost. Prekinuo je sa teolozima, i druži se uglavnom sa pesnicima, među kojima mu je jedan od najbližih bio Andrej Bjeli, sa kojim će takođe raskrstiti u leto 1917, zbog fanatične odanosti Bjelog vladi Kerenskog, dok se, posle objavljivanja *Smisla stvaralaštva*, njegovu prijateljstvo sa Rozanovom još više učvrstilo, uorkos tome što Rozanov nije mrzeo samo crkvu nego i Hrista, koji »nad svetom uspostavlja vladavinu inertnih stvari«, i što je govorio da ga »u crkvi više može dirnuti jedna mala voštana sveća, koja je topla i obojena tvar, no ideja Boga koja je prazan pojam«.

U svojoj autobiografiji, pisanoj dvadeset i pet godina docnije, Berdjajev je zabeležio svoja sećanja na Oktobarsku revoluciju, na ono što je ona za njega značila kao subjektivan doživljaj: »*Doživio sam Rusku revoluciju kao moment svoje lične sudbine, a ne kao nešto što bi mi došlo izvana.*« I još: »*Odavno već, smatrao sam revoluciju u Rusiji kao neizbežnu i pravednu.*« Oktobar znači za njega oslobođenje od mōre koja ga je poslednjih meseci pritiskala i od sumnji koje su ga mučile: on oseća jednu intelektualnu euforiju, pa čak i egzaltaciju, i aktivnost njegovog duha ponovo se budi: drži predavanja, rediguje deklaracije, piše mnogo, postaje aktivan član Saveza pisaca. Godine 1918, on je jedan od glavnih osnivača »Nezavisne akademije za duhovnu kulturu«. Naravno da on ne može da shvati svu neizbežnost i pravi smisao nekih

surovih vidova građanskog rata, iako mu se Revolucija ukazuje kao »neminovni zaokret sudbine ruskog naroda, kao vrhovni trenutak u dijalektici njegovog postajanja«, i mada je znao da »nema povratka na ono što je prethodilo«, i da bi »svaki pokušaj restauracije mogao biti samo štetan i, uostalom, osuđen na sigurnu propast«. Nakostrešen pred svim onim što mu izgleda kao pojava birokratije, on ostaje nesvodljivi anarhista, koji ne može da shvati ni prihvati nikakav oblik vlasti, ma na kom stupnju se ona manifestovala. »On je verovao, kaže Lucienne Cain, on je do kraja ostao u uverenju da, i u najčistijem, najautentičnijem revolucionarnom kompleksu, čovečja ličnost može da sačuva svoju transcendentnost i da se poravna sa nečim što je u njoj i što je ipak iznad nje.« On želi da, na toj osnovi, dalje razvijanje njegovih ideja bude u skladu sa tim »revolucionarnim kompleksom«, to jest povezano sa političkom stvarnošću. On radi s radosnim polemom, piše, drži predavanja na »Nezavisnoj akademiji« i drugde, o »smislu istorije«, o »pogledu na svet Dostojevskog«, o »nauci i religiji«, itd. Karakteristično je za tadašnju duhovnu klimu Revolucije, da su njegova predavanja veoma dobro posećena, i da publiku velikim delom čine krasnoarmejci, mornari, radnici. U svojoj *Autobiografiji*, Berdjajev se s nostalgijom seća atmosfere strasnog interesovanja koja je vladala na tim konferencijama, gde su se anarhisti mešali s komunistima, gde su se postavljala bezbrojna pitanja, i sa kojih se vraćao peške, preko Arbata, najčešće praćen grupom slušalaca koji su nastavljali svoje vatrene diskusije: »*Osećao sam ogromnost Rusije, beskrajnu dubinu toka kojim nas je nosila.*« Sovjetske vlasti bile su, po pričanju samog Berdjajeva, do krajnosti tolerantne prema njemu: na tim svojim konferencijama i u svojim napisima potpuno slobodno je razvijao svoje religiozne ideje, živio je u svom stanu sa svojom porodicom, među svojim knjigama, primao svakog utornika svoje prijatelje. Stvari su se, međutim, pokvarile u zimu 1920, kad su se izvesni njegovi prijatelji našli umešani u neku političku aferu i uhapšeni, pa je s njima zajedno uhapšen i Berdjajev, mada s tom stvari nikakve veze nije imao. On s njima nije izveden pred sud, i u zatvoru Čeke proveo je jedva nekoliko dana, ali ovo hapšenje nije bez interesa pomenuti i to ne samo kao Berdjajevljev lični doživljaj. Lucienne Cain ovako prepričava ono što o tom kaže Berdjajev:

»Nalazimo u njegovoj *Autobiografiji* čudno sećanje koje mu je ostavilo njegovo hapšenje, a naročito saslušanje kome je jedne večeri bio podvrgnut. Pošto je prošao kroz duge hodnike, bio je uveden u jedan jako osvetljeni kabinet, gde je jedna medveda koža ležala na podu; tu ga je primio jedan mlađi plav čovek, sa tužnim

očima, odeven u vojničku uniformu, sa crvenom zvezdom. Bilo je nečeg ljubaznog i blagog u njegovom ophođenju; ponudio je Berdjajeva da sedne i umesto svakog uvoda rekao mu samo: »Zovu me Dzeržinski.« Berdjajev je posle saznao da je on jedini od optuženih koga je želeo lično da sasluša sam osnivač Čeke, čovek pred kojim je drhtala cela Rusija. Saslušanju su prisustvovali Kamenjev, kao potpredsednik Čeke, i jedno treće lice koje je Berdjajev nekad boznavao u Sankt-Peterburgu, u doba svoje književne mladosti. Razgovor se ograničio isključivo na ideološki teren. [...] »Moje dostojanstvo mislioca i književnika, u suštini je rekao optuženi visokoj ličnosti koja ga je ispitivala, nalaže mi da govorim tačno ono što mislim.« Na što je Dzeržinski odgovorio: »To je takođe tačno ono što od vas očekujemo.« Saslušanje se zatim odvijalo kao neka vrsta monologa, u toku koga je Berdjajev, koji je ostajao čovek od refleksije u svakoj prilici, a osobito opasnoj, pokušao da objasni svom sabesedniku da, ako se na filozofskom, moralnom, i najzad religioznom terenu ukazuje kao protivnik komunizma, on insistira na činjenici da u političkoj oblasti nije prema komunizmu nikad zauzeo makakav protivan stav. Dzeržinski ga je retko prekidao, i to svaki put umesno, kao na primer pitanjem: »Je li moguće biti materijalist u teoriji a idealist u svom životu, ili obrnuto?« Po završetku dugog Berdjajevljevog izlaganja, komunistički rukovodilac mu je postavio, u vezi sa aferom koja je bila u toku i koja je bila nazvana »Taktički centar«, još nekoliko pitanja koja su se odnosila na pojedine ličnosti; ali kako je Berdjajev izbegao da na njih odgovori, on ih nije ponovio. Pod carskim režimom, Berdjajev je već bio podvrgavan policijskim saslušanjima, i, u svakom slučaju, bio je odlučio da nikog ne imenuje. Saznao je uostalom naknadno, prateći suđenje, da su skoro svi optuženi bili uhapšeni na osnovu uzajamnih potkazivanja.

Na kraju ove seanse, koja je, po Berdjajevljevom sećanju trajala tri četvrti sata, Dzeržinski mu je rekao da je slobodan i, okrećući se svom pomoćniku, on je izrazio želju da optuženog vrati kući automobilom, pošto ulice nisu sigurne u ovo pozno doba... Berdjajev s humorom dodaje da auto nisu mogli da nađu, pa ga je vojnik na motociklu zajedno s njegovim prtljagom odvezao kući... Što se tiče Dzeržinskog, on mu je dao utisak čoveka iskrenog i savršeno ubeđenog.«

Skoro dve godine još, Berdjajev je živio i radio mirno i spokojno, neuznemiravan od strane sovjetskih vlasti. Ali prirodan razvoj situacije i ljudi u njoj, a prvenstveno zaoštavanje antireligiozne borbe, učinili su paradoksalnom samu činjenicu da se drže konferencije o spiritualističkim temama pod takoreći zvaničnim okri-

ljem. I, u leto 1922, Berdjajev je bio ponovo uhapšen i odveden u Čeku, gde mu je, posle nedelju dana, saopšteno da mora da napusti Sovjetski Savez i otputuje u inostranstvo. U septembru, on se u Petrogradu ukrcava na brod koji ga za uvek odnosi iz zemlje u kojoj će do kraja u duhu živeti. Pred njegov odlazak, rekao mu je predsednik Akademije umetnosti (čiji je Berdjajev bio član od 1920), da bi mu dao nade da mu vrata Rusije nisu konačno zatvorena, »kako se u Kremlju nadaju da će videti, kad se bude iskrcao na Zapadu, na kojoj je strani istina«. *»Nije bilo potrebno, napisaće mnogo godina docnije Berdjajev, izgnati me na Zapad da bih shvatio svu nepravdu kapitalističkog sveta. Oduvek sam je razumevao, nikad nisam voleo buržoaski svet.«* Teška srca otrgao se od svoje Rusije, iako je verovao da njegovo izgnanstvo neće biti, ne može biti doživotno.

Po svoj prilici je bolje za njega što mu nije bilo omogućeno da se vrati... Već nekoliko godina docnije, Feliksa Edmundoviča Dzeržinskog neće biti, čistog i nemilosrdnog, koji nije praštao ali koji je znao *kome* ne treba praštati, na koga se *sme i mora* primeniti strašna i pravedna reč Saint-Justa: *»Budite neumoljivi, popustljivost je ta koja je svirepa.«*



Jesam li se izgubio? Jesam li daleko, skoro nepovratno odlutao, daleko od onog što bi trebalo da bude tema i materija jednog pariskog dnevnika, i to dnevnika vremenski, pa donekle i tematski uslovljenog Dvanaestim zasjedanjem Generalne konferencije Uneska? Ne. Sve je u vezi, sve se međusobno prepliće, prožima, dopunjuje i tumači. A osim toga, još uvek ili opet sam u Parizu, gradu bez mere, otvorenom na sve četiri strane sveta, i u kome se sve strane sveta, sve bezbrojne strane duha sažimaju, bez mere odmeravaju, bez reda sređuju, bez sklada usklađuju. Kada se o Parizu govori ne može se nikad prestati da se o njemu govori, isto tako kao što, kada se iz Pariza odlazi, Pariz se nikad konačno, nikad bespovratno ne napušta. Stanice njegove, stanice njegove ružne, garave još uvek, zastarele, stanice su na koje nikad oni koji su se jedanput na njima iskrcali neće prestati, vozovima koji jure kroz njihove najtiše nostalgije, i klize preko svih sećanja, da ūvek iznova stižu, iz tuđine, iz svoga rodnog grada, iz rata ili iz logora, iz Azije ili iz sna, iz prošlosti ili iz Kosmosa, iz Antarktika ili iz Teorije relativiteta, iz Alisine Čarobne zemlje ili iz Taškenta... Možemo je katkad i ne voleti, tu varoš gde ima vreme i gde ima pro-

stor za sve, tu zamornu, razigranu i umornu varoš koju nikad niko stvarno ukrotio nije, a koja je katkad tako nejaka, tako podložna svim iskušenjima, svim slabostima, i u kojoj je i o kojoj je, u danima okupacije, Paul Eluard pevao:

*Pada ove noći
Neki čudan mir na Pariz
Mir slepih očiju
Snová bez boje
Koji se udaraju o zidove
Mir suvišnih ruku
Pobedenih čelâ
Odsutnih ljudi
Već prošlih žena
Bledih hladnih i bez suza*

*Pada ove noći
U tišini
Neko čudno svetlo na Pariz
Na dobro staro srce Pariza
Gluho svetlo zločina
Predumišljenog divljeg i čistog
Zločina protiv krivika
Protiv smrti**



Iste večeri, (još uvek je trinaesti novembar), na večeri kod pisca *Kratkog pamćenja* (čiju najnoviju knjigu, *Dernières pensées d'un amoureux*, volim ne samo zato što je poetska antiteza takozvanog »novog romana«, tojest antiromana, nego što je i sama po sebi tako savremena u svojoj nesavremenosti, i teška kao živa u svojoj lakoći srebrne rose, tako spontana, nadahnuta i duhovita u svom životnom iskustvu, i, najzad, što ume i *sme* da govori o *ljubavi*, o ljubavi koja je ljubav a ne guba, o erotici koja nije manija ni manir ni trgovina). Ima doslednosti i stila u kombinacijama Slučaja. Jean, Ida i Isabelle Cassou, dragi, srdačni, neposredni ljudi, jedni od onih čije je sâmo postojanje, sâmo prisustvo na ovom našem rapavom svetu, i svim njegovim nedaćama i klopnama uprkos, ta-

* *Tuer* (Ubiti ili Ubijati), pesma objavljena, pod pseudonimom Jean du Haut, 1942, u kolektivnom zborniku *L'Honneur des Poètes II: Europe*, u ilegalnom izdanju *Les Éditions de Minuit*. Preštampano, 1945, u zbirci *Au Rendez-vous allemand*.

ko utešno, tako ohrabrujuće, tako dobro. Cassou kao da je zato tu, među nama, on pred čijim vratima primerno duva vetar koji odnosi prijatelje, da bi bio oličeni dokaz da srdačnost, spontanost, jednostavnost i prijateljstvo mogu da odole udarima života u njegovom političkom, tojest istoriskom vidu, nužnom i kontingentnom u isti mah, dakle svakodnevnom. Ne mogu a da se opet jednom ne setim da se za Cassoua, odnosno protiv njega, taj ljuti, zli vetar odjednom digao sa pravom staljinskom okrutnošću, 1949, kad nije pristao, po svom povratku iz Jugoslavije, da oporekne što je u našoj zemlji o nama dobro rekao.

POST SCRIPTUM O FILMU *LES ABYSES*

Još dva bitna momenta (ili pojma) treba pomenuti, čini mi se, uz ono što sam rekao o filmu Jeana Vauthiera i Nica Papatakisa: *humor* i *simulaciju*, koji se često, a osobito u ovom konkretnom slučaju, povezuju u nerazlučivo jedinstvo. U protivurečnim kritikama objavljenim u trenutku pojave ovog filma, bilo je već reči o *humoru*, crnom ili naglašeno grotesknom, izvesnih scena ili situacija, pre svega u drugom delu filma (po povratku gazda). Pojam *simulacije* pomenuo je, u svojoj kritici u nedeljniku *France Observateur*, Robert Benayoun, govoreći o brižljivom respektovanju kliničkih posmatranja prilikom režiranja scenâ histerije dveju sestara, što ga podseća na čuvene *Pokušaje simulacije* raznih psihoza u knjizi Bretona i Eluarda *L'Immaculée Conception*, i podvlačeći da se u tim scenama baš, u dijalogu, manifestuje jedan veličanstveni humor. U časopisu *Mercure de France* (juni 1963), izašla je interesantna kritika ovog filma, u kojoj Claude Ollier, ironizirajući krupne reči i prepohvalne glose koje su zatrpale ovaj film, nalazi da je njegova vrednost prvenstveno u tome što od početka do kraja ima karakter jedne simulacije, odnosno *parodije*, dok je osnovni nedostatak filma, upravo razlog njegove promašenosti, u tome što karakter same simulacije nije jedinstven kroz ceo film, jer su u prvom delu filma, dok su devojke same, *simulakrumi*, ma i parodični, postavljeni na jedan sasvim drugi plan no scene komične parodije, ma bila i simulacija, koje sleduju u drugom delu, čim se pojave »velike buržoaske ribe«. Od »unutrašnje«, parodija postaje »spoljna«. Tako su, na primer, grandilokventne tirade i uopšte način govora gazdine kćeri očigledna parodija konvencionalnog buržoaskog pozorišnog stila »u slici i reči«. »Svet dveju sestara je ubrzo zaražen burlesknom reprezentacijom sveta njihovih gospo-

dara. Promena registra stvara jedan poremećaj ravnoteže koji biva sve veći. Karikaturalni svet buržuja *loše se protivstavlja* onom drugom.«

Na ovde reprodukovanoj fotografiji, koju mi je Marijan Matković nabavio u Cannesu, i koja je, za moj »ukus« izvanredna, vidi se jedan snimak tog »drugog sveta«, na kome nam ništa ne brani da raspoznamo, u simulaciji jedne od sestara sluškinjâ, odnosno u glumi simulacije jedne od sestara glumicâ, takozvani *veliki histerični lûk*.

(Nastaviće se)

Marko Ristić