

DELA BORISLAVA PEKIĆA U 13 KNJIGA

VREME ČUDA
HODOČAŠĆE ARSENIJA NJEGOVANA
USPENJE I SUNOVRAT IKARA GUBELKIJANA / ODBRANA
I POSLEDNJI DANI
KAKO UPOKOJITI VAMPIRA
ZLATNO RUNO I–VII
GODINE KOJE SU POJELI SKAKAVCI I–III
BESNILO
1999.
ATLANTIDA
SENTIMENTALNA POVEST BRITANSKOG CARSTVA
NOVI JERUSALIM
GRADITELJI
DRAME I, II

PEKIĆ

KOREŠPODENCIJA

I Z A B R A N E
D R A M E
I

Priredile
Ljiljana i Aleksandra Pekić

■ Laguna ■

DELA BORISLAVA PEKIĆA U 13 KNJIGA
Knjiga 13/I

Copyright © 1971, Borislav Pekić (*Pozorište kao soba za razbijanje stakla*)

Copyright © 1984, Borislav Pekić (*Kako zabavljati gospodina Martina, Kategorički zahtev, Siva boja razuma, Obešenjak, Tezeju, jesi li ubio Minotaura*)

Copyright © 2014, Borislav Pekić (*Cincari ili Korešpodencija*)

Copyright © ovog izdanja 2014, LAGUNA



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

SW-COC-001767

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

Borislavu Mihajloviću Mihizu

Sadržaj

POZORIŠTE KAO SOBA ZA RAZBIJANJE STAKLA.	9
CINCARI ILI KOREŠPODENCIJA	29
KAKO ZABAVLJATI GOSPODINA MARTINA	97
KATEGORIČKI ZAHTEV.	159
SIVA BOJA RAZUMA ILI SIVKASTA BOJA LUDILA	201
OBEŠENJAK	245
TEZEJU, JESI LI UBIO MINOTAURA?	297
<i>O autoru.</i>	341

POZORIŠTE KAO SOBA ZA RAZBIJANJE STAKLA

„Uvek* sam smatrao da umetnost može da odgovori na suštinska pitanja savremenog čoveka koliko i ma koja druga duhovna disciplina: teologija, filosofija, sociologija, ili ma koje moralno učenje. U prvom redu stoga što je književnost, pored ostalog, i filosofija u svom estetičkom korelatu. Ona je takođe i *primenjeni moral*, izvesna moralna sugestija, čak i ako joj je programski mrska uloga propovednika, misionara i reformatora. Ako se izražavam književnom rečju, činim to u svojoj ukupnoj egzistenciji, koja je, razume se, najpre umetnička, ali je istovremeno i psihološka, moralna, socijalna, politička, a iznad svega – metafizička. Književnim delom, zacelo, izražavam stvarnost u nekom od njenih *meni* pristupačnih standarda, ali, s ne manjim prisustvom u strukturi dela, izražavam i *sebe* – svoj stav prema toj stvarnosti – stav koji deluje kao suma mojih metafizičkih, moralnih i socijalnih iskustava, uređenih prema nekom estetičkom načelu. (A ono što je ovde po sebi irelevantno,

* B. Pekić, „Pozorište kao ispovedaonica“, esej, *Scena*, br. 5/1971, str. 121–122.

upravo je to 'uređivalačko načelo', jer se može menjati a da promenu ne sledi izmena celokupne konstelacije iskustva.) Smatram da je prisustvo *uređivalačkog načela* u mom izražavanju proporcionalno prisustvu metafizičke predstave sveta u mom mišljenju, te da moje izražavanje ne može biti univerzalnije od mog mišljenja, a ne obrnuto.* A i kada se desi da *mom izrazu* pridat bude smisao koji on ne sadrži, ova njegova proširena univerzalnost ne pripada meni već onome što je univerzalizaciju izvršilo. S nešto sreće mogli bismo, dakle, odnos književnog izražavanja i filosofskog (političkog, moralnog, ideološkog, itd.) mišljenja uporediti s odnosom u kome dva različita jezika stoje prema modelu jedne iste stvarnosti.

Upravo stoga što me literatura najvernije izražava,** vernije i od akcije, što ona oličava maksimalan broj mojih odnosa sa stvarnošću, u njihovim maksimalnim verzijama, ali ponajviše stoga što, za razliku od čiste akcije (stvarnog učešća, čina, *dela*), pruža i *moju sopstvenu viziju realnosti*, one realnosti, dakle, prema kojoj se reaguje, a ne one pseudounitarne prema kojoj se postavlja i preduzima svaka akcija, *odlučio sam se za pozorište, a ne za pobunu*. Pomognimo se jednim primerom.

* Ovo „a ne obrnuto“ korektno je jedino ako mišljenje shvatimo kao *opšti svetonazor*, ili, još preciznije, kao kapacitet, nivo sposobnosti da se neki svetonazor uopšte ima; čim ga aktiviramo na nekoj određenoj realnosti tema, posebnom slučaju, moje izražavanje neće više zavisiti *samo* od mojih načelnih sposobnosti da o nečemu uopšte slobodno mislim, niti da mislim na ovaj ili onaj način uspešno, nego od okolnosti i van mišljenja i van izražavanja. Drugim rečima, ja o nečemu uistinu mogu misliti, ali hoću li to reći ne zavisi od snage (istinitosti) te istine, već od *moje snage*. I ne budimo opet naivni: ne snage mog izražavanja, mojih moći da istinu dobro iskažem, nego od moje pripravnosti da zbog nje trpim.

** Za sada, ali ne verujem da će još jako dugo.

Ako izvršim ubistvo, izvršio sam akciju koja je ušla u opštu stvarnost, potonuvši u nju kao kamen, i kad ne bi bilo istražnog procesa, a to jedino u slučaju da me uhvate, nikada se ne bi saznalo koja je to subjektivna varijanta stvarnosti dovela do zločina. (Istrage i nisu drugo do iznalaženje one *sustvarnosti* koja, kao deo opšte, figurira samo za jednu ličnost.) Ako, međutim, to isto ubistvo, opisujući ga, izmislim, ja sam, zajedno s činom, utemeljio upravo onu *sustvarnost* u čijem je kontekstu ovaj zločin jedino i moguć.

A razlog opredeljivanja za pozorište i dramsku formu ležao je, *psihološki*, u snažnoj potrebi za nekom akcijom,* za *angažmanom*. Bilo je potrebno naći književni *instrument* koji bi, dovoljno mobilan, efikasan i javan, bio istovremeno i dovoljno *legalan*.** Drama mi se, naime, oduvek činila kao najaktivniji, najdelatniji oblik književne reči, ne samo u smislu visokog stupnja komunikativnosti i neposrednosti uticaja, već i u smislu činjenice da je scena stvarniji prostor akcije od zamišljenih prostora u strukturi proze. (Ovo sam mišljenje odbacio zahvaljujući saznanju da je, budućí svaka umetnost samo *niži ili viši nivo imitacije*, istina upravo obrnuta: *viši nivo imitacije sadržan u teatru, udaljeniji je od stvarnosti no prazna umetnost kao niži nivo iste imitacije*.)...“

* U beznadnim godinama oko 1959, kad sam *Obešenjaka* pisao kao kodiranu ispovest jednog unutrašnjeg emigranta, stalno, međutim, svestan nužnosti da svoje osobno stanje uzvisim do neke univerzalne istine o ljudskoj egzistenciji, bez koje bi i moje pojedinačno stanje ostalo – neiskazano.

** Posle afere sa *Golubnjačom*, da samo jednu spomenem, pa i skromnog pokušaja repeticije upravo s tim mojim nesrećnim *Obešenjakom* u Kruševcu, ne mislim više da je drama baš toliko – legalna. Ponovo mi se proza čini bezbednijom. Kad pogledam, međutim, neke slučajeve s prozom, u zabuni sam. Možda treba pokušati sa pantomimom ili baletom?

Obešenjak, moja prva drama, dakle, bila je puki refleks, ruka podignuta u odbranu od udaraca koji su, već tada, godine 1959, bili – fatamorgana. Komentari u Dnevniku iz tih godina ne smetaju spontanosti mog dramskog odgovora na stvarnost, jer se više bave *tumačenjem* refleksa nego njegovom proizvodnjom. Esej „Pozorište kao ispovedaonica“ čini to još manje, jer se piše dvadesetak godina kasnije. Već tada je, mada ja to onda nisam znao, pozorište počelo za mene igrati ulogu *odaje za razbijanje stakla*, izolovane prostorije u kojoj dete ili pobunjeni čovek – kako hoćete – nalazi oduška koji mu je na drugim stranama uskraćen. (Za objašnjenje ove metafore još je rano, pa ćemo je sada ostaviti i vratiti joj se u zaključku.)

Ja sam se vrlo brzo oslobodio fatamorgane koja je inspirisala *Obešenjaka*. Za razliku od plemenitog Don Kihota, ja sam u *strašnim džinovima* koji mašu rukama i nanose mi opake udarce, na vreme prepoznao – *vetrenjače*. Ali to saznanje, kao što bi se očekivalo, nije mi donelo nikakvo praktično olakšanje: nastavio sam da se bijem sa vetrenjačama. (Moram dodati, s istim jadnim uspehom s kojim sam vodio rat dok su bile – džinovi.)

U međuvremenu, s mojim prvim romanima, negde oko 1965, i moja je dramaturgija promenila funkciju. Mrak crkvene ispovedaonice zamenjen je mrakom kanalizacije. Drame su postale *kante za đubre* u kojima sam iz svoje literature iznosio – otpatke. Otpatke ne u smislu koji bi, s pravom, zgrozio sve obožavaoce teatra, ili otpatke, ukoliko je otpadak – a jeste na neki način – sve što pišem, nego sve ono što, iz bilo kakvih razloga, od romaneskne teme, u roman nije moglo stati, a pre ili kasnije moralo se reći.

Praktično, izgledalo je to ovako:

Pišući, recimo, *Zlatno runo*, i u njegovom *Trećem teferu* ulazeći u zanatske kozmetičke probleme velikog majstora romejske šminke Simeona Sigetskog, suočio sam se s večnim odnosom *Umetnosti i Stvarnosti* (u majstorovom slučaju – i Istorije odozgo). Tema me je vukla izvesnim aktuelizacijama – po nesrećnom uzoru *Vremena čuda* – istorijskoj inverziji, kalemljenju osobnog i opšteg savremenog iskustva na nešto što se događalo, u sasvim drugim okolnostima, pod Sigetom godine 1566, što je – opet, po principu *prinudne repeticije* „*modela opstanka*“ – sa situacijom nekog umetnika iz godine 1975. moglo biti *srodno*, ali *baš isto* nipošto nije bilo. (Istorija se, naime, ne ponavlja u vulgarnim reprodukcijama i kopijama, kao što misle oni koji bi želeli da je shvate na najkomotniji način.) Ako sam hteo prošlost da *vaskrsnem*, a ne tek prosto, kao galvaniziranu žabu, animiram i iz groba pustim kao lešinu, koja će, uz to, još i naš lik nositi, morao sam se odupreti iskušenju da, kao mnogi pisci – pa i ja u *Vremenu čuda* – zamjenjujem teme, i umesto stvarne prošlosti priređujem njene kostimirane balove. Da opisujući krvavi sukob reformacije i protivreformacije, mislim na tekući hladni ideološki rat, da rugajući se Kaligulinom ludilu ismejavam neki lični režim koji mi se trenutno ne sviđa,* da se protiv rata u Vijetnamu borim tako što ću prikazati najezdu Huna na Evropu, dajući ovde-onda – za idiote – hunskim konjanicima američke ili severnovijetnamske likove, već prema tome za koga navijam. Morao sam Simeona da ostavim ograničenog vlastitim istorijskim uslovima i da ga ne opterećujem celokupnim iskustvom vrste, koje je njegovom tek *sledilo*, od Sigeta naovamo. (Lingvistički to znači

* Kami se u svojoj drami bavi stanjem, načelima, mehanizmom moći, ne Kaligulom, a pogotovu ne nekim savremenim tiraninom.

da se neko u to vreme nije mogao *kidnapovati* – kao što se veselo događa u *By The Sward Divided*, jednoj TV seriji o Engleskoj revoluciji – nego samo za *otkup oteti*; misaono to znači da Simeon nad mrtvom Sulejmanovom glavom, kad je oživljava, ne može meditirati o *ketmanu* kao Česlav Miloš u *Zarobljenom umu*.) Njegov rat sa carskim lekarom i grčkim patriotom Kajsunizadeom oko prava umetnosti na nezavisnost od stvarnosti, odnosno istorije, a pomalo i rat za vlastitu glavu, morao se voditi ondašnjim duhovnim oružjem, a ne pozajmljenim iz arsenala koji još nije ni postojao.

U međuvremenu, aktuelan problem odnosa Umetnosti i Stvarnosti, kao *danas* otvorena rana, ostao je, i morao se lečiti *danas*. Eventualni sutrašnji lek mogao bi doći kasno, više da demonstrira naše medicinske moći nego da zaleči ranu. A Umetnost se *danas* (ranih sedamdesetih), za svoje nezavisnosti, svoja prava, svoje slobode borila sa Stvarnošću po kojoj su glasno argumentirale bombe urbane gerile, po kojoj su ideologije gradile hermetičke izolatore mišljenja, da bi u njima svoje narode na miru prilagođavale idealnoj budućnosti koja se stvarno već dešavala, ako i prošla nije, a ekonomičnosti i profitabilnosti vršile su na ljude zverski pritisak, opasan zato što je bio – sladak. Izneo sam iz Trećeg toma *Zlatnog runa* otpatke ove teme, s kojima Simeon Sigetski *nije mogao izaći* na kraj onako kako je to meni za dnevnu upotrebu trebalo, i od njih napravio dramu *Umetnost i Stvarnost*, dijaloški ogled o građanskom i umetničkom moralu suočenima s probom snage, vrednosti i istinitosti, a u ratu na dva fronta, s vlastitim intelektualnim iluzijama i sa bombama što su ih te iluzije štatile, sve dok jedne lepe noći bombaši nisu zakucali i na njihova vrata. Prividan povod bio je angažovan ali slab, dakle *slabo angažovan* roman Hajnriha Bela *Slučaj Katarine Blum*, a

u širem smislu nastojanja liberalne nemačke inteligencije da, premda ne pravdajući ga (bombe, čak i kad su shvaćene, ubijaju, zar ne?), razume* teror Baader-Meinchof *Rote Armee Fraktion*, R.A.F.-a.** Ali pravi „krivac“ bio je nesrećni Simeon Sigetski, njegova nesposobnost da misli *kao ja*, i moje ustezanje da ga na to prinudim.

* Tragedija ustrojstva našeg mišljenja je, međutim, u tome što je razumevanje – opravdanje u svom misaonom korelatu, a opravdanje – razumevanje u onom moralnom. Razumeti znači da ćemo moći i opravdati. Opravdati znači da smo već razumeli. Gde su u praksi granice i kako ih braniti, teško je ustanoviti. Rekao bih čak i nemoguće. Inače bismo lakše razumeli i opravdali visoke crkvene dostojanstvenike koji razumeju, premda nipošto ne opravdavaju – balans u nuklearnom naoružavanju, ili ugledne naučnike koji razumeju, premda, naravno, ne opravdavaju, napredak koji se plaća zagađenjem ljudske sredine, ili državnike koji razumeju – ali sačuvaj Bože da bi opravdali – mešanje silom u poslove drugih naroda. Takođe bi nam mnogo lakše bilo da razumemo i opravdamo one – a njih ima đavolski mnogo – koji mnogo šta opravdavaju iako ništa ne razumeju. Ako bi mi sad bilo rečeno da sam, s obzirom na prinudnu vezu između razumevanja i opravdavanja, protivrečan, jer sam tvrdio da ih je teško razgraničiti, odgovoriću: imao sam u vidu pametne ljude, ne – budale.

** Vredi spomenuti da je *Umetnost i Stvarnost* jedina moja drama za koju WDR iz Kelna nije uspeo da nađe mesta u svom programu. Možda je bila slaba – kao i njen povod, a možda je izvesnu ulogu u odbijanju igrala i činjenica da je Bel sugrađanin Glavnog urednika kelnskog radiodramskog programa, što će – sudeći po pismu koje sam tom prilikom dobio – biti ubedljivije objašnjenje, koje ne sprečava dramu da, u međuvremenu, bude i slaba. Drugim nemačkim stanicama nisam je nudio znajući za izvesnu naslednu ujednačenost nemačkog načina mišljenja. Najzad, dramu je emitovao Radio Zagreb. Ništa se naročito nije desilo. Očevidno, nije nam bilo stalo do Belovog ugleda, a ni terorizam nismo imali. Da se drama odnosila na nekog našeg velikog pisca, a da su u međuvremenu uokolo njegovog pisačkog stola u duborezu eksplodirale kante za đubre i ubijale decu, kao što se, upravo u ovom času, dok ove redove pišem, događa u Londonu, gde ispred robne kuće Harrods petoro mrtvih i dvesta ranjenih dokazuje pravednost i razumljivost „irske stvari“ – stvar s mojom dramom bi, po svojoj prilici, stajala nešto drukčije.

Drugi primer je roman *Kako upokojiti vampira*. Iz njega su sanitarnim uređajima one iste svesti koja je Simeona oslobodila dužnosti da sebe i svoju umetnost brani od bombi detoniranih preko četiri stotine godina kasnije, aktuelnosti sprovedene u čak dve drame. Jedna je originalna komedija *Buđenje vampira* – da bi zabuna bila veća, bez ikakve veze s pričom u romanu – koja je od njega preuzela temu *terapeutskog zaboravljanja prošlosti* i proces *stajnbreherizacije svesti*. Druga je *Wer war Lilly Schwartzkopf? (Ko je bila Lilly Schwartzkopf?)*, radikalna prerada jednog odlomka romana (*Postscriptum prvi: Zapisnik o saslušanju Gustava Frölicha*), emitovana samo u inostranstvu, kroz koju je iz romana otekao moj stid što sam svoje teze dokazivao na jednom bespomoćnom nemačkom profesoru srednjovekovne istorije, a ne na nekom od naših duhovnih rmpalija.

Ukratko, većina mojih drama neka je vrsta ventiliranja aktuelnih dilema koje sam sebi priuštio pišući romane. Neka vrsta organizovanih zabeležaka na njihovim marginama. Tek nekoliko je ispisano na tzv. marginama života.

I sad, pošto je to raščišćeno, možemo se najzad vratiti objašnjenju metafore u naslovu ovog ogleada, možemo zaviriti u tu tajanstvenu sobu za razbijanje stakla.

Još kad sam bio student psihologije na Beogradskom univerzitetu, američki su eksperti za dušu, uvek spremni da bavljenje njome shvate kao vedru igru, na granici između baseballa i detektivskog feljtona, a ne poput nas Evropljana, naročito Slovena, kao potresan put kroz pakao, i to bez ikakvog zaštitnog odela, došli do zaključka da je destruktivno ponašanje savremenog čoveka pretežnim delom posledica sistema zabrana i pravila, kojima civilizacija obuzdava njegovu, u osnovi, još divlju prirodu. (Majmun je, naime,

shvatio da više nije majmun, ali ne i šta to znači, i na šta ga ova metamorfoza obavezuje.) Preko noći se možda može – držali su – izmisliti neki industrijski patent koji će nam olakšati život, ali se preko noći ne može ljudska priroda toliko izmeniti da taj laki život i dalje ne bude divalj. A s obzirom na stalan porast slobodnog vremena – čak i sve divljačniji. U međuvremenu, čekati se ne može. Nagon za destrukcijom razara ljude, porodice, narode, države, pa će, kako već sigurno izgleda, doći glave i svetu. Prolazak noću Centralnim parkom u New Yorku opasniji je od probijanja fronta u Vijetnamu, a vožnja metroom u izvesne kasne sate tek nešto bezbednija od penjanja na Kilimandžaro u lakovanim cipelama. U Velikoj Britaniji je odlazak na fudbalsku utakmicu (naročito ako se igra u inozemstvu, u Luksemburgu, recimo), ravan, za slabe, samoubistvu, za jače – lovu na ljudske glave. Ako ste beba, pa vas usred bela dana, u kolicima voze nekom prometnom trgovačkom ulicom, može vam se desiti, to je istina, da dobijete osmehe, ali i da vam o obraz ugase cigaretu. Situacija je s tom, našom prirodom, koja je ostala da skače po drveću dok smo sišli da pročitamo Platona, uistini postala alarmantna.

Amerikancu su praktični ljudi, njihovi psiholozi praktični Amerikanci. Mislili su otprilike ovako: ako je za odmor od rada izmišljeno letovanje (za odmor od života – groblje, očevidno, jer više ne trunemo unaokolo), ako za lečenje osećanja usamljenosti proizvodimo gumene lutke koje govore samo prijatne stvari, a uz to su i mehanički spretni, ako smo, dakle, svojim industrijskim genijem i trgovačkim smislom efikasno odgovorili na svaki zahtev tržišta ili izazov prirode, zašto ne bismo našli bar provizoran odgovor i na ovaj zov divljine u nama, koji – ako se akumulira – preti

da nas sve zajedno raznese u paramparčad – ukratko, zašto ga ne bismo kontrolisali ako već ne možemo da ga sasvim savladamo. Reklo bi se, na prvi pogled: ideja nije naročito originalna. Istorija je krcata primerima ovakve kontrole gde se krupnim idejama kontroliše odsustvo proizvodnje, gde se ratovima drži u šahu glad, gde se porobljavanjem drugih naroda neutrališe zahtev za slobodom kod vlastitoga. Pa ipak, jeste, originalna je. Nije za jednu sezonu, jedno stanje, jednu priliku. Važi kao permanentan odgovor ljudožderu u nama, sve dok jednom i on ne promeni dijetu.*

U čemu se ona sastoji? U kanalisanju destruktivnog nagona prema tzv. *sobi za razbijanje*, u odvođenju divljaka u nama u tu sobu da se tamo na miru, nikome ne smetajući, izdivlja, i civilizaciji vrati u standardizovanom obliku profesora univerziteta, bankara, narodnog poslanika ili psihijatra, već prema tome u kakvu je kožu ušivena njegova Majka priroda. Svaka bi porodica morala u kući imati jednu sobu, po mogućnosti izolovanu, čiji bi prozori bili zakovani a pod pretrpan nepotrebnim – još je bolje, potrebnim – stvarima za razbijanje. Zbog zvučnog efekta, tako dragog nagonu za destrukcijom, preporučuje se u prvom redu mnoštvo predmeta od stakla (za bogatije, dabome, od kristala čuvene marke), ali je svaki lomljiv predmet dobrodošao. Izvesni autori te škole, međutim, tvrde da su teže lomljivi predmeti poželjniji od stakla, jer za destruktivni nagon predstavljaju jaču inspiraciju, a da su, među svima, najlekovitiji naročito tvrđi a izvanredno potrebni predmeti, jer nam pružaju dvostruko zadovoljenje: kidanjem, cepanjem, gaženjem, grizenjem jednog novog koncertnog klavira ne samo da iz

* Lično, ne bih to nazvao odgovorom u naučnom smislu, pre *koskom* koju mu bacamo da bi imao šta glodati, i nas ostavio na miru.

sebe isterujemo divljaka, već se svetimo jednom od predmeta civilizacije koji je konstruisan da ga ukroti.*

Onaj ko nikada u životu nije ništa iz besa razbio, jamačno i ne zna kakvo je zadovoljstvo propustio, mada sam uveren da ga je nadoknadio razbijanjem nečeg vrednijeg na drugoj strani. (A reč je o tome da se baš to izbegne.) Prasak stakla je jedan od najumirujućijih zvukova što ih čovekovo iskustvo može pružiti. Uveravam vas. Probao sam. Ali od kako sam počeo pisati drame, „soba za razbijanje stakla“ više mi nije potrebna. Pozorište je dovoljno za sve moje revolte.**

Pozorište je tako postalo za mene, od Ispovedaonice, preko Sanitarnog uređaja – i *soba za razbijanje stakla*.

S gledišta suštine, jedno jedino pitanje me je u pozorištu interesovalo, i držalo u nedoumici, ali kada sam ga rešio na zadovoljavajući način – što ne znači i uspešno u formalnom smislu – više se nikad nisam vraćao teorijskim problemima drame. Pitanje je to: *Dokle, kako i da li uopšte pozorište treba da odražava ili imitira realan ljudski život?*

Šekspir je u *Hamletu* (III, 2) odgovorio DA kad je rekao da je: „...cilj glume, u početku i sad, bio i jeste da bude, tako reći, ogledalo prirode – vrlini da pokaže njeno sopstveno lice, poroku njegovu rođenu sliku, a sadašnjem pokoljenju i biću sveta njegov oblik i otisak...“

Savremena dramaturgija odgovorila je kroz *Frensisu Fergusona*, pošto je više od stoleća – a ja bih kazao, od početka,

* Ja sam američki predlog unapredio idejom o *komunalnim sobama za razbijanje*, gde bi se terapeutsko divljanje obavljalo u društvu. Svaka bi institucija morala imati takvu sobu, ili halu ako je potrebno, a naročito one od kojih zavise naši životi i naše slobode.

** Ako nekom gledaocu ili kritičaru moja drama nije dovoljna, znači da mu je revolt jači od mog, pa mu preporučujem pravu *sobu za razbijanje stakla*, ili da izađe na ulicu...

od kako se drama piše – s pozornice Šekspira poricala:* „...*Mi znamo da takvo ogledalo teško nastaje. Sumnjamo da naše doba ima – pokoljenje, biće, oblik ili otisak. Pre smo skloni da o njemu mislimo kao o bezobličnoj divljini. Ljudska priroda izgleda nam beznadno neuhvatljiva i varljiva celina...*“**

I moj odgovor je bio – NE.

Drukčiji i nije mogao biti.

Nisam živeo u svetu preporoda, u kome su se, kako vele, pronicljivi ljudi mogli nadati da će život shvatiti, a onda ga na Pozornici *ponoviti* kao opštenarodnu zabavu, u kojoj je skrivena očigledna nastava; živim u svetu bez nade, svetu kome ogledala trebaju taman koliko osuđenom na vešanje – omča.

Nisam živeo u svetu za koji vele da je poznavao Celinu, i kao Grci verovao u Više razloge za nju, a onda ih na Pozornici *dokazivao*; živim u svetu koji se s gađenjem prepoznao kao besmislena slučajnost, koja je nekoj Celini jednom možda i težila, ali ju je već davno mimoišla, u svetu *Crne rupe*, po kome se, kao poslednji kovitlac prašine pred konačno sleganje svega, kreću još samo rastureni parčići ljudske priče, nemoguće za pričanje, nepodnošljive za slušanje.

Nisam živeo u svetu za koji se kaže da je najpre *živeo*, pa se tek potom na pozornici kao gluma *igrao*; živim na pozornici na kojoj se *glumi svet*.

Pozorište života ostalo je nemoguće, ali je sad postalo i besmisleno.

Ostao je život – Pozornice.

A na Pozornici se – igra. Ali se ne možemo igrati životom koga uistini više nema. Možemo se igrati izvesnim idejama o životu.

* I Šekspir je neprestano sam sebe poricao. Ako su njegove drame ogledala, mora da su naročita, poput onih u luna parku, koja izobličuju likove: izvesne rastežu do rasprskavanja, druge sabijaju do ništavila.

** Frensis Ferguson, *Suština pozorišta*, Nolit, Beograd 1970, str. 14.

I ja sam se igrao.

Ako sam to činio rđavo, moja je nesreća; ako sam to činio nesrećno, moja je greška.

Nikad nisam mario za scenu za koju se govorilo da živi zato što je s nje dopirao zadah zagorele masti, ili se na njoj s užasavajućom monotonijom ređali izrežirani klišeji koji su čoveku jasni i nepodnošljivi i u životu, a tehnika u gledalište uduvava ledenu promaju ventilatora da nam dočara zimu. Ne tvrdim da me izvesne epizode izvesnih naturalističkih, verističkih, dokumentarističkih, realističkih režija nisu uzbudile, naravno da jesu, ali se to isto može reći i za svaki odgovarajući prizor iz života.* Za tako nešto nisam se morao izlagati troškovima. Jer, najzad, najbolji način da čovek gleda rđave drame jeste – život. Kad hoću da vidim dobru, ja onda idem u pozorište i gledam – Umetnost.

I nije reč samo o tome što se „realistički prizori“ programski prave da simuliraju život, nego što se, takođe programski, uvek prave s najbanalnijim pogledom na svet, koji, i opet programski, uvežbano klizi po reljefu stvari, savršeno nesvestan njenih pravih dimenzija. Reč je o nasedanju očiglednostima, o ropstvu modelima, o kokošnjem slepilu za iza-stvarnu stvarnost, ukratko: o davno i unapred plaćenoj vožnji utvrđenim tračnicama jedne usahle inteligencije.

Nažalost, toliko moram priznati, težinom *slobodnog pada* umetnost će uvek težiti da se izjednači sa životom. (I upravo u otporu prema ovoj inerciji rađa se ona koja je uistinu velika.) Idemo možda prema pozorištu u kome će biti, ako je tema ubistvo, ubedljivije, ne tek jeftinije, glumca zaista likvidirati nego ga jednu celu sezonu plaćati da zubima smrskava

* Ono što me je uzbudivalo nije bio život. Bila je Imitacija. Ali ne zato što je imitiran život – uzrok je u sferi van njega – jer me tada ne bi uzbudivao ni pantomimičar koji simulira – kamen.

kesice sa krvlju.* Prema pozorištu koje će, kao i život, imati samo – premijere.

Jer, s druge strane, iz pravca života (istorije) koraci eno- zisa-ujedinjenja već su davno učinjeni.

„Premda**u svemu ostalom primitivni imitatori Grka, na polju dubljeg povezivanja umetnosti i života Rimljani ih nadmašuju. U amfiteatrima se ne glumi kao na Olimpijadama. Živi se. Cezari se ne pašte oko toga da umetnost spuste do života, oni podižu život do umetnosti. Ne čine je pristupačnom narodu. Narod čine pristupačnim umetnosti. Od nesrećnih ali vulgarnih situacija, posredstvom artizma, cirkusi Maximus, Flaminus, Caligulus, Colosseum prave *tragedije* s veličanstvenom kentaurskom smešom života i umetnosti. Pa ako pesnički ne dostižu Evripida i Sofokla, u dramskom smislu nadilaze sve što su postigli njihovi jelinski pedagozi. Grci, na primer, s moćnim misaonim zamahom opisuju Ikarov pad. Rimljani ga *izvode*. Pomoću složene pozorišne konstrukcije, pesnička slika oživljava. Hrišćanin se snabdeva Ikarovim krilima i iznad arene klizi na žici koja mu daje prvi podsticaj, zamenu za ambiciju da bude ptica. Zatim ga otkaćinju s mehanizma i puštaju da svetogrdnu inspiraciju tera sam. Shvatajući je najozbiljnije, iako zna da je u cirkusu i da je sve to samo igra, gluma, umetnost, on agilno, s primernim uživljavanjem u scenu, maše krilima, sve dok se, savladan težom, koja inkarnira nebesku kaznu za nadmenost, ne smrska o zemlju. Beznačajna ljudska neprilika postaje umetnički čin, kome pod krvavom

* Nedavno sam gledao komad u kome ništa nije simulirano. Sve je bilo uzvišeno stvarno. Pravo da kažem, čak i u prosečnoj javnoj kući prostitutke to rade bolje. I one, dabome, simuliraju, i jesu skuplje od pozorišne ulaznice, ali se, ipak, isplati.

** *Zlatno runo*, III.

rosom, kultivisanom parfemima iz naročitih prskalica, rimske matrone pljeskaju ili zvižde, već prema zalaganju izvođača i veštini režije. Što bi van Arene, u čiftinskom, građanskom životu bio krvav zločin, kažnjiv i kad se nad robom vrši, postaje, blagodareći umetnosti, duboka i poučna drama promašenih ambicija. Po dvojica galskih zarobljenika bivaju ušiveni u crnu konjsku kožu, a na leđa im se posađuje gola germanska ropkinja da glumi Amazonku u veselom lovu na druge kože, u kojima su, međutim, radi pojačanja dramske napetosti, pravi lavovi.* Imitacije pomorske bitke kod Salamine u rimskoj Areni nisu bile ništa manje krvave od originala u grčko-persijskoj režiji. Kod Salamine je bilo preživelih. U Circusu Maximusu ne. Umetnost nije samo opisivala život, ona ga je i popravljala, dovodila do konsekvencija pred kojima je i sama ostala bespomoćna...“

Da, to je *kalitehnikos tropos*, taj umetnički način. Ali i način života. Ovde je i život popravljao umetnost, dovodeći je do konsekvencija pred kojima je svaka pseudorealistička drama bespomoćna. I najjednom vidimo: govorili smo o životu koji se hteo popeti, i do zavidne se mere i popeo do umetnosti, ali smo smesta osetili da govorimo i o umetnosti koja se, usput ubijajući, spustila do života.

Zato ne treba prizivati đavola ako vam sedi u predsoblju.

* * *

Podela mojih komada na *komedije* i *farse* ima smisla samo ako se primi kao nedovršen pokušaj da se larvirana tragičnost i jednih i drugih razgraniči *moćnošću događanja*

* Znam neke mlađe reditelje koji se ne bi mnogo dvoumili ako bi im lavovi koji jedu ljude pomogli da se umetnički bolje izraze, ali znam i publiku koja bi u tome uživala.

priče, a ponegde i formom u kojoj se pripoveda. Komedije se, u načelu, lakše događaju nego farse. Farse su, takođe u načelu, sublimacije alhemičarske prirode, koje se dobijaju samo u laboratorijama. Napolju ih ima samo u prljavim mešavinama, osim kada nakon velikih istorijskih potresa (revolucija ili ratova), dođe do dezintegracije jedne logike, i farse se pojave u čistom stanju da nekom *drugom*, nepoznatom logikom upravljaju našim životima.*

Logika komedije je naša logika izložena smehu; logika farse je njena logika koja nam se smeje.

A šta je s tragedijama?

Postoji *Kralj Edip* (grčka drama).

Postoji *Kralj Lir*.

Postoji i *Čekajući Godoa*, koji je Bog.

Ko bi smeo očekivati i četvrtu.**

Pozorište je već odavno institucija (i možda tu leži sakrivena ona četvrta tragedija koja se traži). Ali o njemu kao instituciji, o radu iza zavese jedva šta mogu reći, osim ako nisu potrebna obaveštenja o pozorišnim bifeima.***

Na probe svojih komada odlazio sam retko i samo ako mi baš nijedan izgovor ne bi upalio. Tamo u tmimi gledališta sedeo sam kao u snu, ništa ne shvatajući. Moje je

* Kada u *Zaveri ćutanja* A. Vajsberg-Cibulskog njegov islednik *iskreno* ne može shvatiti kako su to trockisti u Austriji 1937. još živi, i ne samo živi već im je *dopušteno* javno delovanje, pa i nekakav, očividno trockistički, list izdaju, to je još uvek komedija čija se farsična logika u stvarnost tek probija. Farsa bi nastala onda kada bi islednik otišao u ambasadu austrijske *građanske* republike i ultimativno zatražio da se s tom svinjarijom prestane. Komediji je dovoljna naopaka misao. Farsi je nužan i naopak čin.

** Po tome što imaju sjajnu komediju, reklo bi se da su Poljaci tragičan narod. Paradoks pali, jer oni to jesu. Ali i mi Srbi imamo sjajnu komediju (Sterija, Nušić, A. Popović, Kovačević...) a kod nas paradoks ne pali. Zašto?

*** U tome smislu naročito preporučujem bife Ateljea 212, ali sam umeo lepo da se provedem i u bifeima Beogradskog i Narodnog pozorišta.

strahopoštovanje prema pozorišnom činu i celokupnoj tehničkoj i ljudskoj aparaturi putem kojih se on upriličava, ogromno, ali od vrste s kojom pristupamo crnoj magiji, klanju posvećenog belog petla na kamenom oltaru ispod punog meseca. Pozorišni čin je, zapravo, tajna vaskrsenja. Kad su moji komadi u pitanju, on se, imajući i funkciju hitne pomoći, podudara s veštačkim disanjem koje beznadežnom utopljeniku vraća vitalitet. Pišem drame i dalje, imajući to u vidu. Uvek će se naći neko pozorište da na njihova cijanotična usta pritisne poljubac života. Poljubac je poneki put gadan, ali ko mari ako se posle njega diše.

Piscu je moguće (dapače, vrlo lako) da režiju svoga komada ne razume, ali mu je apsolutno nemoguće da o rediteljima ne misli.* (To, začudo, kad su njihovi pisci u pitanju, rediteljima lakše polazi za rukom. Jamačno zato što ih uvek vide u obliku kamena o vratu, a ko bi pametan o takvome kamenu stalno mislio.)

Moj odnos prema režiji mojih komada, budući da se u pozorište ne razumem, uvek je zavisio od odnosa prema reditelju. (Drama s tim ni pre ni posle premijere nikada nije imala nikakve veze.) Ali iz bifea se na tu stvar drukčije i ne može gledati.

Uglavnom sam bio zadovoljan. Znam po tome što su mi se moje drame uvek više sviđale kada sam ih slušao i gledao, nego dok sam ih pisao. U nekoliko navrata sam možda

* Moja iskustva s režijom počela su u KPD Niš. Režirao sam *Ožalošćenu porodicu*. Komad je doživeo ogroman uspeh. Pošto je sala bila mala a gledalaca mnogo, oni su vođeni na predstavu u smenama, od kojih bi neke na red stizale *tek oko 4*, ili *već u 4* ujutru, zavisi odakle računate dan. Ne laskam sebi da je uspeh isključivo moja zasluga – u 4 ujutru teško je ustanoviti čemu se ljudi smeju! – nešto je doprineo i Nušić, svakako, ali ponajviše, verujem, potreba robijaša da se bar jednom u godini nasmeju.

poželeo da je reditelj upotrebio ovde-onda malo više imaginacije, ali još dok za tim žalim, užasava me pomisao da se mojom potajnom željom neko od njih zaista mogao koristiti.

Jedno, kao diletant, svakako mogu da kažem: lepo je kad pisac svoj tekst može prepoznati. On ga zapravo zato i piše. Da ga uvek prepozna. Da mu je svejedno, pisao bi neki drugi.

I evo, najzad, pojma kojim se ovaj ogled može završiti. Pojma diletant. Oduvek sam gajio snažnu odbojnost prema diletantizmu i diletantima, ali istina ne bi bila potpuna kad ne bi uključivala i protivrečno osećanje simpatije prema tim sitnim, neuspelim hohštaplerima, prema kojima sam, i na drugim poljima prevare, naročito u trgovini, gajio samilost.

Svake godine pred Božić, krajem decembra, kad padne sumrak i u prozorima, poput drveća u plamenu, zablistaju jelke, na vratima čujete zvekir nekoliko puta tokom večeri. Kad otvorite vrata, nađete se pred grupicom dece od pet do petnaest godina, koja vam, više-manje skladnim Christmas Carolom, čestita Hristovo rođenje. U tome „više ili manje“ krije se tajna podele na amatere i diletante – prve podnosim ali ne volim, druge ne podnosim ali volim. Amateri vam božićnu pesmicu, naravno, ne pevaju kao dečji hor Convert Gardena, ali je trud da to učine, i izvestan napredak na tome putu – očigledan. Oni su sve to negde danima uvežbavali, možda i pod kontrolom sestre člana hora koja se u muziku malo razume. Zvuče, u svakom slučaju, podnošljivo, ponekad i ugodno.

Ali moja ljubav upućena je diletantima, onoj dvojici sedmogodišnjih dečaka, musavih i prljavih, koji su se prvi put u životu sreli na uglu vaše ulice, odlučili da odu u bioskop, takođe tu, odmah iza ćoška, videli da za to nemaju love, i sada stoje pred vašim vratima i *zavijaju* nekoliko prvih stihova Carola bez trunke sluha ali očajnički intenzivno, u nadi da

ćete ih, vlastite zaštite radi, smesta prekinuti i isplatiti. Ako imate dušu, to ćete i učiniti. Oni vam tada grabe sitniš iz ruke i, ne rekavši ni hvala, nestaju. Ako duše nemate i pustite ih da se i dalje muče, pesmica će se i sama prekinuti – jer oni najčešće više od nekoliko njenih stihova i ne znaju – u bednom decrescendu, u kome će se neuštimovani glasovi sudarati kao dezorijentisana vozila u nekoj masovnoj saobraćajnoj katastrofi. Imajte zato dušu. Prekinite ih odmah i dajte im njihov novac. Jer film je, naime, po svoj prilici već počeo.

Ali u toj popustljivosti prema diletantizmu kao prema simpatičnom neuspehu, koji se prihvata kao sudbina, razume pa ipak dalje časno tera kao zaslužena kazna – ima i izvesne *samopopustljivosti*. Svoju pozorišnu karijeru vidim kao ad hock – iza čoška mojih romana – smišljene drame, *sanitarne* jer bih bez njih jamačno eksplodirao, koje onda reditelj i ja, kao ona dva nesrećna fanatika filma, zavijamo pod krovovima hramova boginje Talije.

Ja se, sa zahvalnošću to priznajem, u našem pozorišnom životu ne održavam, kao profesionalac, na poštovanju, ili kao amater, na razumevanju, već kao diletant – na samilosti.

Šta će, međutim, biti ako mi se ona uskrati?

Frankly, my dear, I don't give a damn!*

LONDON, decembar 1983.

* Iskreno, draga, baš me briga!

CINCARI ili KOREŠPODENCIJA*

Uz soglasije i podršku auktora na epistolarnu komediju
preudesio

Borislav Mihajlović Mihiz

I hleb ceo i pas nahranjen.
(Stara grčka poslovice)

* Dramatizacija IV toma *Zlatnog runa* Borislava Pekića i Borislava Mihajlovića Mihiza. – Pozorišna premijera: Atelje 212, Beograd, 5. februar 1980; beleži 300 izvođenja za 24 godine (režija Arsenije Jovanović). Snimak pozorišne predstave TV Beograd 1987. u režiji Save Mrmka. Radio-premijera: Radio Beograd, 1982. Nagrade: Druga nagrada za predstavu na Gavelinim večerima u Zagrebu 1980; „Aplauz Sarajeva“, Sarajevo, Oktobarski dani kulture 1980; Nagrada za najbolju predstavu Udruženja dramskih umetnika SR Srbije 1980; Nagrada za režiju A. Jovanoviću UDUSRS 1980; Nagrada za najbolje ostvarenje Danilu Stojkoviću UDUSRS 1980; Premija Gradskog SIZ-a kulture Beograda za najbolje ostvarenje tokom 1980; tri nagrade na Sterijinom pozorju 1982. – Predstavljala Jugoslaviju na Teatru nacija u Sofiji 1982.

O CINCARIMA

Aromuni ili kako ih naš narod naziva Cincari, deo su nekadašnjeg romanskog stanovništva koje je stanovalo na širokoj, severnoj poli Balkanskog poluostrva... Od XII veka oni su brojno neznatna grupa (1890. bilo ih je oko 150 hiljada), koja se pored toga deli u dve socijalno različite grupe: u stočarsku i pečalbarsku.

Svi Cincari zovu sebe Aromunima. Ime Cincar treba da je postalo iz podsmeha na njihov način izgovaranja broja pet, koji oni u svom jeziku izgovaraju *cinc*, umesto *činč*, kako ga izgovaraju ostali Romani. Po Vajgandu, Cincari su ovo ime dobili od Srba. Iz raznih razloga oni su se, a i drugi su ih narodi nazivali raznim imenima. Premda su stanovali na etničkoj granici Južnih Slovena, grčkoj i albanskoj, ipak su na njihovu sudbinu bili od presudnog uticaja Grci.

Izjednačavanje Cincara sa Grcima izgleda da se utvrdilo i pojačalo naročito od XVIII veka, kada se činilo da će Grci i njih i sebe osloboditi od Turaka. U XVIII veku nalazi svaki veći politički događaj kod grčkog naroda i kod njih odjeka.

Njihov ponos Moskopolje, nekad vrlo napredan, bogat, velik grad, rasut je u dva maha (1769, 1788) u vezi sa političkim

kretanjem Grka protiv Turaka. I kasnije su Cincari iz naših krajeva budno pratili i pomagali pokrete za grčku nezavisnost. Veliki njihovi bogataši dali su ogromne svote za grčku ideju. Baron Sina osnovao je u Beču prvo filhelensko društvo i počeo skupljanje priloga za grčke ustanike. U našim krajevima, gde god ih je bilo u većem broju (Beograd, Zemun, Novi Sad, Šabac, Smederevo), osnivali su grčke škole.

„Tadašnja beogradska inteligencija“, piše Sreten L. Popović, „pored grčkih vladika, priklanja se grčkoj obrazovanosti iako svi nisu bili pravi Grci.“ Milošu Obrenoviću nije se dopadao ovaj odnos, pa je u jednoj naredbi iz 1827. strogo zabranio da se „nijedan od žitelja beogradskih silom ne pogrči, niti da se Bugarin ili Cincar pod Grke poturuje, svaki svoj rod da ljubi i svaki ime roda svoga da čuva“.

Cincari su se krili i pod srpskim imenom, sa kojima, već je Švartner primetio, osim religije „nisu ništa zajedničko imali“. Vrlo često, odmah po dolasku u naše zemlje zamenili su svoje prezime srpskim, kao što su u Mađarskoj zamenili sa mađarskim (kao na primer Karacsonyi, Kiš). Tako je, na primer, rod Pulja pri svom prelazu iz Blaca, u Zemunu promenio svoje prezime u Popović. Tih slučajeva moglo bi se navesti vrlo mnogo. Jovan Ristić savetovao je Lazi Pačuu da posrbi svoje prezime, na primer u Pačić, ali je to Paču odbio sa izjavom da „ime neće smetati ni njemu, kao što nije smetalo njihovim precima preko da se pokažu dobri Srbi“.

(...)

Ljudi iz ovog kruga nisu se nikad i nigde bavili zemljoradnjom. Prvobitno oni su trgovci, handžije i mehandžije, a u manjoj meri zanatlije: kujundžije, simidžije, rezbari, dundžeri, abadžije, itd. Kasnije se bave svim poslovima koji

materijalno dobro nose. Nas naročito interesuju Cincari kao trgovci, tj. ono stanovništvo koje čini čaršiju.

(...)

Cincari su imali osnovne sposobnosti dobrih trgovaca, umeli su dobro kupiti i dobro prodavati. Pored toga što su bili pravi veštaci u trgovanju, bili su vrlo vredni i štedljivi, naročito štedljivi. Po ovoj svojoj osobini najbolje su poznati u svetu i u našem narodu. Cincar u našem jeziku znači što i tvrđica, a cincariti isto što i trgovati. Ova preterana štedljivost najkarakterističnija je oznaka Cincara. Kir Janja i Kir Geras bili su prosečni, realni tipovi iz toga sveta.

(...)

Cincari vrede kao čist narod. Njihovo odelo je uvek čisto i nikad poderano. Osobito vole čist vazduh, svežu vodu i konfor. U drugoj polovini XVIII veka podigli su u Zemunu, za svoje doba, vrlo lepe kuće porodice Duka, Skivro, Karamata, Darvar i Vulko. U Karamatinoj kući odseo je prilikom svoje posete Zemunu car Josif II, a u Vulkovoj car Franja I.

Cincari su gotovo redovno pismeni, bar od vremena od kada dolaze u naše krajeve. Isto tako pismene su i njihove žene. U poslednje vreme, u vreme velike propagande rumunske među njima, među Cincarima analfabela nije ni bilo. Znali su čitati i pisati grčki.

Cincari su gotovo po pravilu vrlo ambiciozni. U njihovim porodicama često se neguje ugled istaknutog člana.

Prirodno da žele ostaviti uspomenu i posle smrti. Iz njihovih redova izašli su naši najveći dobrotvori (Anastasijević, Bozda, Trandafil). Ipak slavu su voleli da teku kao trgovci, a ne na bojnopolju.

(...)

Snishodljivi kao Cincari i sa stidom od svoga imena, oni su kao Grci nadmeni i puni sebe. Kad idu, „idu dostojanstveno,

svečano obučeni, pognute glave, sa brojanicom i ćute, a kad progovore, to ide tiho i polako, kako liči jednoj staroj i savršenoj rasi“.

(Dušan Popović, *O Cincarima*,
prilozi pitanju postanka naše čaršije)

MESTO I VREME RADNJE LIČNOSTI TOGA DOBA

1848. je godina u kojoj se dešava radnja komada *Cincari ili Korešpodencija*.

Revolucija u Parizu. Abdikacija Luja Filipa. Druga republika. Luj Napoleon dolazi na vlast. Revolucija u Berlinu, Beču, Veneciji, Rimu, Milanu, Napulju, Pragu.

Mađarska buna pod rukovodstvom Lajoša Košuta.

Bečki dvor obećava Srbima u Austriji autonomiju u okviru „Vojvodine srpske“ pod uslovom da učestvuju u gušenju Mađarske bune.

Pokušaj da se Nemačka ujedini kao nasledna monarhija.

Dolazak Franca Josifa na presto u Austriji.

Ugušen ustanak karlista u Kataloniji.

Francusko-britanski sporazum o nezavisnosti Havaja.

Propast ustanka Mlade Irske pod vođstvom Smita O'Brajana.

SAD od Meksika, Sporazumom u Gvadalupi, dobija Tek-sas, Novi Meksiko, Kaliforniju, Nevadu, Jutu, Arizonu i delove Kolorada.

Panslavistički kongres u Pragu.
Pobuna u Montrealu protiv britanske vlasti.
Džon Stjuart Mil piše *Političku ekonomiju*.
Osnovano Prerafaelitsko bratstvo u Londonu.
Betger pronalazi sigurnosne šibice.
Lord Kelvin ustanovljuje apsolutnu nulu na -273° .
J. F. Mile slika *Pabirčenje*.
Aleksandar Dima piše *Damu s kamelijama*, a Šatobrijan
objavljuje *Memoare s one strane groba*.
Umiru Doniceti i Šatobrijan, a rađa se Pol Gogen.
Marks i Engels objavljuju *Komunistički manifest*.

KOREŠPODENTI

SIMEON NJEGOVAN (NJAGO) LUPUS, deda. Apsolutni šef beogradske trgovačke firme „Simeon Njegovan i Sin“. Mator (preko 70 godina), a vučji držeći kao što mu i ime kaže. Već pet godina je u emigraciji u Beču kao blizak saradnik prognanog kneza Miloša Obrenovića.

SIMEON NJEGOVAN – HADŽIJA, sin Lupusov. Nominalni šef firme. Pedesetih godina. Svršeni student Hajdelberga. Okrenut na duhovnu stranu.

MILICA NJEGOVAN, rođena NENADOVIĆ, Hadžijina žena. „Srpska ajmana“, kako ju je nazivao Lupus – u stvari beogradska matrona iz sredine prošlog veka. Kakav je Beograd – Rim, takva i ona matrona.

SIMEON NJEGOVAN – MLADI GAZDA, Lupusov unuk, Miličin i Hadžijin sin. 25 godina. Naslednik firme i njen glavni stub. Sa njima će se slučiti sva glavna zbitija ove priče.

JULIJANA, JULIŠKA TOLNAJ – cirkuska igračica, konjokrotiteljka i voltižerka. Subreta, razume se. Žilavo čeljade i vatrena košutovka...

ILIJA GARAŠANIN, USTAVOBRANITELJ, ministar vnutrenih dela Kneževine Srbije. Svi podaci o njemu u istoriji.

BARUN SINA, bečki bankar, Cincarin dabome. Postojao.

ŠAMSUDIN, ŠAMSIKA TOT – upravitelj cirkusa „Interkontinental“.

ANTONIJE, prokurista firme „Simeon Njegovan i Sin“.

LICA BEZ TEKSTA

TOMANIJA SINA, verenica mladog gazde Simeona.
Zemunkinja.

DVE DEVOJKE NJEGOVAHOVIH, sestre Mladog gazde.
Beogradske udavače.

*Dešava se u Beogradu i Beču, 1847–1848. godine,
pre i za vreme Mađarske bune.*

I DEO

Kako je mladi gazda Simeon pao u desperatnu ljubavnu strast spram konjokrotiteljke gospođice Julijane Tolnaj i kako se u ovoj krizi držala firma „Simeon Njegovan i Sin“

MLADI GAZDA SIMEON – SIMEONU LUPUSU, TAJNO,
IZ BEOGRADA U BEČ, 1-og SEPTEMBRIJA 1847.

Ljubezni gospodine dedo Simeone,

Iz počitajemog pisma Vašeg uvideo sam negodovanje što uposledak ređe pišem. Najpre, pouzdana se prilika ne nalazi na sokaku. Od ustavobraniteljskih pandura prepadnuti, srpski građani se ne odvažuju tajno pismo preko granice preneti. Naš svet retko u jabaniju putuje. Već sam se ozbiljno kanio u Zemun preći i pismo odaslati austrijanskom poštom, mada naši obrenovićevci tvrde da je naš kum Ilija Garašanin grdne pare prosuo da po telegrafima i poštama monarhije svoje špijune poseje.

Ajde sada, gospodine dedo, i na novosti da se obratimo. Najradosnija je da smo pre nekoliko nedelja sa kumom Ilijom Garašaninom na ravnu špijunsku nogu. Ako je istina da je on neku našu korešpodenciju povatao, onda vas mogu

izvestiti da već mesec dana čitam i ja njegovu. Jedna praktičarska sirotinja iz preka, koja u Garašaninovoj kancelariji službuje, od svega značajnog čini dve kopije. Prvu za protokolarnog gazdu koji ga plaća, drugu za tajnoga, mene, koji ga takođe plaćam. „Iz svega se, dakle, vidi“, piše naš kum Ilija knjazu Aleksandru Karađorđeviću, „da se dejateljnost Miloševa sve većma razvija za proizvedenije žestoke bune kod nas. Ovim mora kakva razumnija glava od Miloševa upravljati.“ To on cilja na Vas, dedo, Vas optuživlje da bivšeg knjaza podučavate za njegov povraćaj na vlast. Da vidite, gospodine dedo, kako taj naš Rišelije, Garašanin ceni Srbe za čiju je tobož sreću nama ponjavu pod guzicom izmakao: „Stvari ovde vrlo rđavo idu, narod je glup i ništa ne razume.“ Tako o narodu piše Garašanin.

Vi se, gospodine, sećate kako su u doba Miloševo kancelariske sile tretirane. Više kao domašnja posluga. Mogli su biti batinani i oni sa najvišim rangom, što je nekima dobro činilo. Sad se to sasvim obezobrazilo. Sijaju u neka-kve ruske, guberniske uniforme, međuse se nazivadu „vaše prevashoditeljstvo“, „vaše blagorodije“. Koješta! Blagorodije na Balkanu gde su od ljudi i medvedi blagorodniji. Činovnici sve popasoše. Poreske su glavnice oslobođeni, dok mi privatnjaci pod dažbinama izdišemo. Glavu zalažem da u ovo magnovenije naša firma „Simeon Njegovan i Sin“ plaća poreza više nego celokupno činovnjaštvo Knjaževine Srbije, dijavolos i nju i njih i nas poneo! Sad idem na jaliju, u magaze, gde nam je jutros na šlepove stigla roba iz Braile. Otac će Vas izvestiti o stanju firminih poslova. Isporučite, molim Vas, bivšem knjazu Milošu moje visokopočitanije i želje za povraćaj, koje se, naravski, i na Vas odnosidu. Vaš odani unuk Simeon.

SIMEON LUPUS – MLADOM GAZDI, IZ BEČA U BEOGRAD, TAJNOM PRILIKOM, 15. IX 1847.

Dražajši moj unuče Simeone,

Uprepastio sam se kad sam pročitao da ti našeg Miloša nazivaš bivšim knjazom. Kakva su to posla? Kakav je da je, đavol ga odneo, on je i sad naš knjaz, a džambas Aleksandar Karađorđević tek uzurpator. Naročito pazi kojim se jezikom izražavaš kad o kumbarosu, o kumu Iliji Garašaninu govoriš. Premda nam je provizorno na mošnje lego, ne diraj ga. Garašanin će ostati najpametniji srpski diplomatik posle Svetoga Save. Ma koliko inače obrenovićevce proganjao, nas će štititi. Kad se mi na vlast vratimo, njemu dlaka s glave neće faliti. To je među nama prećutno. U svakom slučaju, ako protiv njega moraš već lajati, ne čini to pred materom ti. Ona je Trajanova rupa. Seje tajne kao proklamacije. Jako mi je u volji što smo kumu u korešpodenciju zašli. Od sada ćemo bolje znati kako mu, *Schwarzkünstleru*, misao radi.

Što se tiče Garašaninove izjave da je narod glup kao stoka, tome sa svoje strane ne bih imao ništa ni dodati ni oduzeti. Oduvek sam tako mislio. Milo mi je što je i Garašanin došao do tog spoznanija, bez kojeg se veliki državnik ne biva. Knez Meternih se u taj nauk dobro razume. Za činovnjačke izelice ništa mi ne pričaj. Ta je zaraza svu Evropu napala. Čume, Huni i revolucije joj ništa nisu mogle, ali će činovnici civilizaciji doći glave.

Sada bih još nešto i za starog knjaza da javim. S njim se više ni o čemu ljudski ne može razgovarati do o kurvama. Ove 1847. godine bio nam je u pohode crnogorski knjaz vladika Rade Petrović, zvani, ne znam zašto, Njegoš. Grdosija od *papaza*. A još, vele, i pametan, iako piše pesme. Sastao se s našim knjazom da mu izloži situaciju na granici Turske i

Crne Gore. Milošu, kučkožderu, oči sijaju. Vladika misli da ga je poneo patriotičeski žar te mu zaiska 12 hiljada dukata za puške i džebanu, jer taj Njogoš je besparić kakvog Evropa ne zna. Na mantiji nema džepova jer, veli, nema u njih šta držati. Naš Miloš došo bled ko voštanica: „Činiš voliko, gospodine vladiko“, veli on svojim kurvinskim načinom, u pupak gleda pa veli, „*Entschuldigen Sie bitte*, vrlo mi je žao, ali vam novac ne mogu dati.“ Vladika zakuka: „Ne zborite tako, čočē, ako za nevolju znate; ako mi vi pomoći nećete, a da ko će drugi na svijet.“ Onda naš presvetli nacionalni pastuv počē diplomatisati, krenu u izumevanje svakojakih izgovora. Kao ako Porta za to sazna, a saznaće Bog i duša, iskaće od Austrije da ga sa svoje teritorije kao smutljivca protera. „Pa kuj ću ja, ovako mator, a jezice ne znam?“ Eto ti, Simeone dete, knjaza srpskog. Kad smo već kod artista i muženja para, jer to dvoje izgleda ide zajedno, Miloš je, ko neki balkanski Medići, okupio oko sebe sve najslavnije srpske umetničke arambaše, među kojima su najskuplji hromi Vuk, Đura Daničić, Jakov Ignjatović i nekakav Radičević Branko, stihokovac i suknjobjubac. Svi oni imaju krupne ideje i sitne pare.

Od knjaza, inače, retko koja žena može mirna proći. Guju bi u oko jebo da joj može razlikovati pol. Najpre se vucarao s nekom Fanikom Hinterberger. Sad se kurva s izvesnom Anom Rafelsberg. Ima u njoj vagon žive mere. Uzeo je svoje kopile sa čerkeskom milosnicom Danicom za nekog trgovca Aleksića koji drži svilenu radnju „Zum Fursten Milosh“. Dao joj je, zamisli, 40 hiljada dukata miraza, za koju bih se sumu i ja za njega udo. Javi pod hitno za oca šta ga je spopalo. Otvori oba oka i ne daj mu ništa sam da potpisuje. Što mi za „Korziku“ ništa ne javljaš? Šta je s „Korzikom“? Voli te tvoj deda Simeon.

HADŽI SIMEON I MILICA – SIMEONU LUPUSU, IZ BEOGRADA U BEČ, REDOVNOM POŠTOM, 2. NOVEMBRIJA
Dražajši i počitajemi otac,

Vaš unuk Simeon Vas je zacelo izvestio da se spremam podneti Vam na uviđaj knjigovodstvenu bilansu za protekli kvartal 1847, kao i predloženije za špekulacije u prvom kvartalu nastupajušće godine. U tom cilju su već i sva nužna dokumenta bila separirana, kad se slučajila nevolja. Ja sam, otac, sva izvođenja za tu referadu izgubio. Kako i gde, ni pod torturom ne bih umeo objasniti. Dopustite mi, gospodine otac, da se od svog sogrešenija bar malko iskupim izvešćem o poleznoj dogodovštini što se u stolnome nam Beogradu slučajila i prosula i na nas ovde nešto od svetlosti civilizacije. Imao je naš Beograd čast primiti, slušati i aplaudovati gospodina Štrausa Mlađeg koji nas je zadužio jednim *Srpskim narodnim maršem*.

Što se pak familijarnih stvari tiče, tu i nema ništa osobito da se kaže. Ja sam, fala milostivome Bogu, zdravo i dobro. U crkvu redovno idem i kostobolja me popustila. Vaša snaja, gospođa Milica, takođe je dobro. Uskoro ću joj pero ustupiti kad priča dođe do ovdašnjih posela i soareja. Vaš unuk Simeon, kad je trgovački posao u pitanju, prava je vodenica, zverski drobi sve što mu na žrvanj padne. Da je malo opširnije izobraženije dobio, ne bi mu nauštrb bilo. Jer Vaš unuk, zamislite, ne razlikuje Platona od Plotina. Nije pravo što ste njega pustili da jedva i gimnazijum završi dok sam ja svršio studij u Heidelbergu, mada znam da je to bilo samo zato što se od mene nikakvim koristima za firmu niste nadali. Moje je, počitajemi gospodine, mnjenje da je trgovinu i privatnu sobstvenost izmislio đavo da njome korumpira ljude. Znam da će Vas ovo razjariti, ali ja tako mislim. Vaša snaja Milica me požuruje, bi da stigne na neko poselo, pa prekidam pisanje...

MILICA

Dragi i poštovani otac,

Znate da sam ja sa Vama uvek otvorena bila, ali se meni činilo da mi, iako ste me srpskom alamunjom i alom zvali, tu otvorenost niste zamerali. Uvek ste govorili da se kuća Njegovan na dva stuba drži, na Vama i na meni. Svi muškarcu na našem konaku, kao da su se dogovorili, obešene noseve imaju. Od rođenja, čini mi se, nosevi im vise, brinu. Jedan Simeon za drugoga brine, obojica za Vas trećega, a svi zajedno brinete za firmu. A takvog računđiziju, takvo čudovište kakav je moj sin a Vaš unuk, u veku nisam srela. Gospon doktor Teodor Herbez iz Popečiteljstva finansija regularno nas na svoja posela poziva. On je oženjen onom Jelenkom, zvanom „mala gospoja“, koja je bila Miloševa ljubavnica, a sad se zdravo profinila i u damu izobrazila, kao da mi ne znamo što znamo. Tu Jelenku je bivši knjaz dobro podmirazio samo da bi je sa sebe stresao. Na tim poselima mogu se sresti braća Simići, kapetan Miša Anastasijević i Hadži Toma, sa osam kćeri. Tu sam upoznala i nekog Pančića, samo sam poboravila čime se bavi. Kanda travkama. Naročito me je svojom gospodštinom i otmenošću za sebe predobio književnik Matija gospodin Ban...

MLADI GAZDA (*upada joj u reč*): Adriatičeski hohštapler.
Dalmatinski premuntez.

MILICA

Gospodin Matija Ban vospitava i knjaza Aleksandra kćeri Kleopatru, Jelenu i Poleksiju. Konak mu je uvek pun neakvih noćom šunjajućih se čauša i prečana, koji sebe nazivaju Jugoslovenima, a Srbi su ili Rvati.

MLADI GAZDA: Terači vetra kapom, duvači oblaka.

MILICA

Ja se na njegova gundanja ne obazirem. Jer mi je na poselima važno biti zbog naših devojaka. Kad već svoje prijeme ne održavamo, jer Vaš unuk, džimrija, trošak žali.

HADŽIJA: Sve to po salonima galopiranje, valciranje i fota sigranje, đavolosu je vremena bacanje. Mnogo je poleznije u crkvi molenje i poleznih knjiga čitanje.

MILICA: Od silnog puženja po hladnim crkvenim podovima, ti si, Hadžija, i navukao tvoj revmatizam, koji se ne može dobiti na pregrejanim poselima.

MLADI GAZDA: Ne, ne može, na takvim poselima se dobijaju deca.

MILICA: Ti baš imaš jezik.

MLADI GAZDA: Imaš ga bogami i ti, majko.

MILICA: Jeste imam ga, ali ga nemam od rođenja. Bog mi ga je dao kad je čuo da sam među Njegovane isprošena. A to što devojke i ja uopšte idemo nekud, možemo zblagodariti jedino tome što ti na balove gledaš kao na bračno tržište za udadbenu reklamu tvojih sestara. Iako smo jedna od tri najbogatije kuće u Srbiji, ja šijem tek svoju drugu haljinu ove godine. Da nam deda iz Beča ne pošalje koji bivši novitet, ja ne znam kako bi se od sramote iz kuće uopšte izlazilo. Vidiš, sine, kako gospodinu Banu bašta buja, a ne kao naša gde se ništa ne može održati, jer kad po vašim stovarištima nestane prostora, ti za smeštaj robe upotrebljavaš moje leje. Ovo ti velim što sam tvrdo rešiteljna da baštu renoviram da na nešto liči. Znam gde držite kubure za protivu provalnika. Čim među cvećem spazim prvu tvoju vreću – pucaću. Ako sam već srpska

ajmana, kako me tvoj deda zove, nek se bar zna zašto. Moj deda sa majčine strane bio je knez Aleksa Nenadović, kome su zbog bune dahije glavu otkinule i na kolac je natakle, pa umem svoja prava i slobodu da branim. Kao Srbi pod Turcima.

MLADI GAZDA: Jel'te, mati, da niste počem hteli reći Srbi pod Cincarima?

MILICA: Nisam, ali bih mogla.

MLADI GAZDA: To ste vi, kanda, opet u nekom ustaničkom raspoloženju?

MILICA: I jesam, bogami. Osećam se ko Srbi u zimu 1804.

MLADI GAZDA: *Bun, bun*. Ali ko je ovde dahija? Ispada nekako da sam to ja.

MILICA: Ja se u tvoju firmu ne mešam, ali kuća i bašta moja su briga.

MLADI GAZDA: Meni, majko, izgleda da ti o firmi nemaš pojma, čim možeš da zamisliš da izvan nje uopšte postojiš.

MILICA: Ti nisi baš sasvim čitav. U moju srpsku, alamunja-stu pamet to ne ide. Oduvek sam mislila da sam ja Milica Njegovan i da pripadam familiji Njegovan a ne firmi. Ja nisam ispala kroz firmin karavanski put za Daleki istok, kao vi, nego sam rođena od majke Stojanke i od oca Ilije. To bih da se čine neka razgraničenja između trgovačkih špekulacija i živog ljudskog mesa. Ti možeš tvoju Tomaniju, kad se uzmete, u firmin raf kao robu turati, ali mene bogami ne možeš. Ču se džilitnem, ceo kontoar ima u vazduh da ti leti.

MLADI GAZDA: Buna, dakle majko? Vi Srbi baš ne možete bez gužve.

MILICA: A šta si pa ti? Zar i ti nisi Srbin?

MLADI GAZDA: Misliš sada, od jutros?

MILICA: Mislim oduvek, ali ako ti je lakše, jesi li Srbin sada?

MLADI GAZDA: Nisam.

MILICA: Barem pola.

MLADI GAZDA: Ni pola.

MILICA: Znači Cincarin si?

MLADI GAZDA: Ni Cincarin nisam.

MILICA: Ta šta si onda, kog vraga? Baš me zanima šta sam s onolike bolove rodila?

MLADI GAZDA: Od juče uveče niti sam Srbin, niti Cincar, nego sam čovek koji je sinoć u pet sati preko zemunskog telegrafa dobio obaveštenje da je lađa „Korzika“ sa firminim tovarom u vrednosti od sto pedeset hiljada groša, neosiguranim tovarom, gospođo, nestala u buri negde između Đenove i Marseja, čovek sam koji do ovog trenutka nije dobio nove vesti pa nema pojma da li mu je tovar propao, samo oštećen, ili mu se nije ništa desilo; čovek koji ne zna da li je izgubio sto pedeset hiljada groša, ili samo pedeset, ili ništa, i koji namesto da se odmah preveze u Zemun i legne kraj telegrafa da sazna gde je „Korzika“, sedi ovde sa svojom majkom i objašnjava joj stvari koje ona niti može niti hoće da razume.

(Izleti napolje.)

MILICA

To su mu bile zadnje reči pre nego što je otišao za Zemun. Završavam jer ja i devojke idemo na poselo kod istoga gospodina Matije Bana. Odoh. Vas voli i pozdravlja iz sveg srca Vaša snaja Milica sa devojčkama.

LUPUS – HADŽIJI, TELEGRAM PREKO ZEMUNSKOG
TELEGRAFA

Šta je s Korzikom stop Gde je Korzika stop Simeon